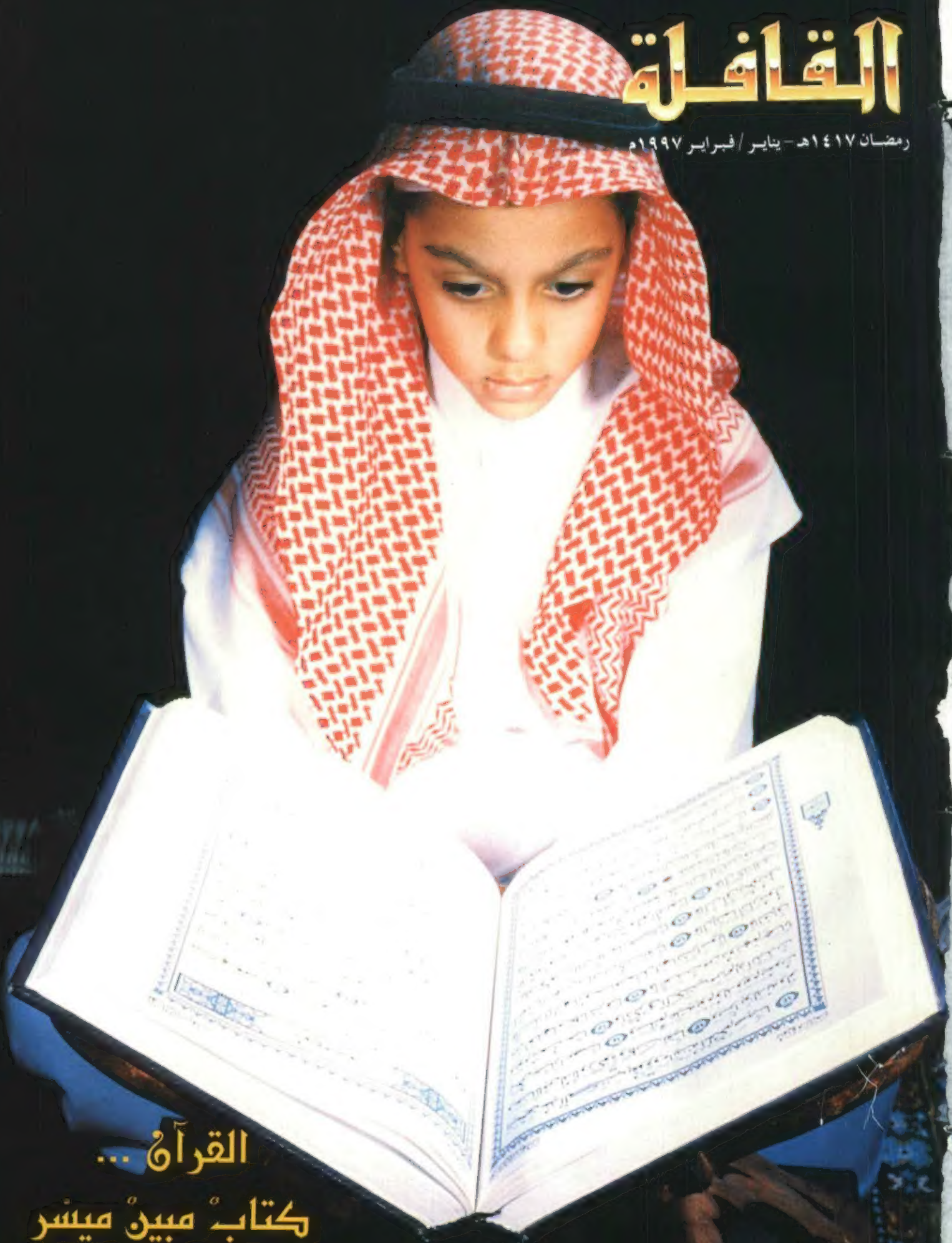


القافلة

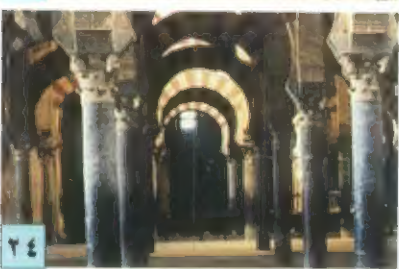
رمضان ١٤١٧ هـ - يناير / فبراير ١٩٩٧ م



القرآن ...

كتاب مبين ميسر

مجلة ثقافية تصدر شهرياً عن إدارة العلاقات العامة في شركة أرامكو السعودية لموظفيها .. توزع مجاناً



أ. د. يوسف القرضاوي

١ القرآن ... كتاب مبين ميسر

استطلاع : أحمد إبراهيم البوق

٤ الخفافيش .. الثدييات الطائرة في الجزيرة العربية

عبد الرحمن شلش

١٠ حمد الجاسر منارة مضيئة في أفق الوطن

محمود عبد العزيز عامر

١٤ أيت بابك (قصيدة)

محمد همام فكري

١٥ المعشبات .. دائرة المعارف النباتية

٢١ كتب مهداة

يوسف الغزو

٢٢ هذا من فضل ربّي (قصة قصيرة)

د. حسيني علي محمد

٢٤ البعد الجمالي للتجريد في الفن الإسلامي

د. غالب خلايلي

٣٠ منافع المضادات الحيوية وأخطارها

باسم عبد الحميد حمودي

٣٤ المسافة بين مخيلة المبدع ومنضدة الكتابة

لؤي فتوح

٣٩ الأحلام ورؤية المستقبل

رجب سعد السيد

٤٤ قراءة في كتاب : دليل عملي لصون الموارد الطبيعية

د. صاحب أبو جناح

٤٨ صفحة في اللغة

العنوان

أرامكو السعودية
صندوق البريد رقم ١٣٨٩
الظهران ٣١٣١١
المملكة العربية السعودية
هاتف : ٨٧٤٠٧٠٦ - ٨٧٥٦٣٩٢
فاكس : ٨٧٣٣٣٣٦

● جميع المراسلات باسم رئيس التحرير.

● كل ما ينشر في القافلة يعبر عن آراء الكتاب أنفسهم ولا يعبر بالضرورة عن رأي القافلة أو عن اتجاهها.

● لا يجوز نشر الموضوعات والصور التي تظهر في القافلة إلا بإذن خطي من هيئة التحرير.

● لاتقبل القافلة إلا أصول الموضوعات التي لم يسبق نشرها.

المدير العام :

سالم سعيد آل عائض

المدير المسؤول :

محمد عبد الحميد طحلاوي

رئيس التحرير :

عبد الله خالد الخالد

القرآن...

كتاب مبين ميسر

بقلم: أ.د. يوسف القرضاوي - قطر

من خصائص القرآن، أنه (كتاب مبين) ميسر للفهم والذكر، ليس ككتب الفلاسفة، التي تجنح إلى الألغاز والتعقيد، حتى قال بعض المتفلسفين: إن الفلسفة إذا وضحت وأصبحت مفهومة، لم تعد جديرة أن تسمى فلسفة! والقرآن كذلك ليس كالأدب الرمزي الذي يغلوي إخفاء الدلالة، والإفهام بالرمز، والإشارة البعيدة، وتغليظ المعنى المراد بأغلفة شتى، تجعله عسير الفهم، عصي الإدراك على العقل المادي.

ومثل ذلك: ما ادعاه المنحرفون من الصوفية، الذين شابهوا هؤلاء الباطنية في زعم أن لكل حرف في القرآن ظهراً وبطناً، وذكروا في ذلك حديثاً رفعوه إلى النبي ﷺ.

وقد بين الأئمة المحققون أن هذا الحديث لم يصح عن النبي صلى الله عليه وسلم، وإن رواه ابن حبان في صحيحه عن ابن مسعود مرفوعاً: «أنزل القرآن على سبعة أحرف، لكل آية منها، ظهر وبطن». (١)

ولو سلمنا بصحة الحديث، فما معنى الظاهر والباطن أو الظاهر والباطن؟ فهناك من قال: إن ظاهرها لفظها، وباطنها تأويلها..

ومن قال: إن القصص ظاهرها الإخبار بهلاك الأولين، وباطنها عظة للآخرين.

ومن قال: ما من آية إلا عمل بها قوم، ولها قوم سيعملون بها. (٢)

وقال الطبري: ظهره: الظاهر في التلاوة، وبطنه: ما بطن من تأويله. وهو القول الأول.

تَقُولُونَ «يُوسُفُ» (يوسف/٢)، «يَكْتُبُ فَصَّلَتْ مَا يَنْتُهُ قُرْآنًا نَاعَرِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ» (فصلت/٣)، «يَكْتُبُ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكًا لِيَذَّبَ وَأُتَى بِهِ» (سورة الكهف/٢٩).

ولكن الناس ليسوا سواء في فهم القرآن والاستنباط منه، فكل يأخذ من القرآن على قدر ما يتسع له واديه «فَسَاءَتْ أَوْدِيَةُ يَقْدَرُهَا» (الرعد/١٧). وقد قال الله تعالى: «وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ فَتَمَثَّلْتَ لَوَالِيَهُ» (الأنبياء/٤٣).

وليس في القرآن أسرار خاصة محجوبة عن أهل العلم، ولا بواطن خفية لا يصل إليها إلا أناس يزعمون أنهم متميزون عن سائر البشر، تفتح لهم وحدهم المغاليق، ويفسح لهم - دون غيرهم - الطريق.

فما زعمه (الباطنية) من معاني للقرآن مخالفة لما تدل عليه لغة العرب، ومناقضة لما فهمه منه الصحابة وتابعوهم بإحسان، وما استنبطه منه علماء الأمة في خير قرونها، فهو ضلال مبين، وزيف عن الصراط المستقيم، واتباع لغير سبيل المؤمنين.

إن القرآن كتاب هداية، جاء يخاطب الكيان الإنساني كله بكلمات الله: يخاطب عقله وقلبه، حسه ووجدانه، فيضيء العقل، ويهز القلب، ويمتدح الوجدان، ويحرك الإرادة، ويدفع إلى العمل.

وليس معنى هذا أنه ينزل إلى مستوى فهم وإدراك العوام والأغبياء من الناس ليفهمهم، كلا، إنه يخاطبهم بأرقى الأساليب، وأعمق المعاني، وأروع البيان، مما لا يطمع بشر أن يسمو إلى أفقه. ولكنه - مع هذا السمو البلاغي والبياني - مشرق كطلعة الصباح، سلس كالماء العذب الزلال، ميسر لكل من يريد أن يعقل ويدكر. كما قال الله تعالى: «وَلَقَدْ بَيَّنَّا الْفُرْقَانَا لِلَّذِينَ هُمْ مِنْهُدًى يَخْرُجُونَ» (الفرقان/١٧)، «فَلَا تَمَيَّزْ بَيْنَ يُسُفٍ وَكُلِّمْتُمْ بِتِلْكَ السُّرُورِ» (الدخان/٥٨).

إن الله أنزل هذا الكتاب لتعقل معانيه، وتفقه أحكامه، وتدرك أسرارها، وتدبر آياته. ولهذا أنزله الله مبيناً منيراً، لا غامضاً ولا مغلقاً، ولا ملغزاً ولا معقداً. يقول تعالى: «إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْلَمُونَ»

ولو صح ما ادّعوه على القرآن الكريم، لم يكن هناك معنى لإجماع الأمة بكل طوائفها على أن القرآن هو المصدر الأول للإسلام عقيدة وشرعية.

ولم يكن هناك معنى لوصف الله تعالى القرآن بأنه: «نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ» (المائدة/١٥)، «فَدَجَاءَكُمْ بِرُحْنٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُبِينًا» (النساء/١٧٤)، «هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ» (البقرة/١٨٥)، «وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِّكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ» (النحل/٨٩)، «وَمَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ إِلَّا لِتُبَيِّنَ لَهُمُ الَّذِي اخْتَلَفُوا فِيهِ» (النحل/٦٤) إلى غير ذلك من الآيات التي استفاضت في هذا المعنى.

فكيف يكون الكتاب المبين، التبيان، الهدى، البينة، الفرقان، غامضاً أو قابلاً لأي تفسير يشرق صاحبه أو يغرب؟

وجودها بالأخبار المتواترة. وعلى هذا التقدير تكون الدلائل السمعية المقرونة بتلك القرائن الثابتة بالأخبار المتواترة مفيدة لليقين) أهـ (٧)

وإني لأعجب غاية العجب من هؤلاء المتكلمين - ومنهم الإمام الرازي - الذين نصبوا أنفسهم للدفاع عن عقائد الإسلام، أمام الفلاسفة والمبتدعين - أو هكذا أعلنوا عن أنفسهم - كيف يقولون مثل هذا القول عن آيات القرآن الذي وصفه الله بأنه بيان ونور، وبينه وهدى، وشفاء ورحمة: «فَقَدْ جَاءَكُمْ بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ» (الأنعام/١٥٧)، «هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ» (البقرة/١٨٥)، «وَلَكِنَّ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ» (يوسف/١١١).

فإذا كانت الاحتمالات العشرة التي ذكروها قائمة في كل آية من آياته، فأين بيانه وبينته وهداه وشفاه؟!

هل كل القرآن حمال أوجه ؟

كما تمسك بعض الناس بالكلمة التي رويت عن الإمام علي كرم الله وجهه، حين وجه ابن عباس رضي الله عنهما حاجة الخوارج، فقال له: لا تجادلهم بالقرآن، فإنه حمال أوجه، وخدّمهم بالسنن (٨) ولا أدري مدى صحة نسبة هذه الكلمة إلى الإمام علي، فقد بحثت عنها في مظان كثيرة فلم أجدها بهذه الصيغة، رغم اشتهاها، ولكن الشهرة ليست دليل الصحة.

اتخذ بعض الناس من كلمة أمير المؤمنين علي: تكأة يعتمدون عليها في دعوى عريضة: أن القرآن كله يحتمل تفسيرات مختلفة، وأفهاماً متباينة، بحيث يمكن أن يحتاج به على الشيء وضده!

وعلق على ذلك محققه العلامة محمود محمد شاكر حفظه الله، فقال: الظاهر: هو ما تعرفه العرب من كلامها، وما لا يعذر أحد بجهالته من حلال وحرام. والباطن: هو التفسير الذي يعلمه العلماء بالاستنباط والفقه. ولم يرد الطبري ما تفعله الطائفة الصوفية وأشباههم في التلعب بكتاب الله وسنة رسوله، والعبث بدلالات ألفاظ القرآن، وادعائهم أن لألفاظه (ظاهراً) هو الذي يعلمه علماء المسلمين، و (باطناً) يعلمه أهل الحقيقة فيما يزعمون. (٣)

ومما ينكر هنا: ما ذهب إليه بعض المتكلمين من اعتبار نصوص القرآن والسنة: ظواهر لفظية أو سمعية، لا تفيد اليقين، لأنها مبنية على مقدمات ظنية، والمبني على المقدمات الظنية ظني، وبنائها على المقدمات الظنية، لأنها مبنية على نقل اللغة، ونقل النحو والتصريف، وعدم الاشتراك، والجاز، والنقل، والإضمار، والتخصيص، والتقديم والتأخير، والنسخ، والمعارض العقلي، وهذه كلها ظنيات؛ فما بني عليها يكون ظنياً! كما قال الفخر الرازي وغيره. (٤)

وقد خصص شيخ الإسلام ابن تيمية كتابة الكبير (درء تعارض العقل والنقل) لنقض هذه الدعوى، بالأدلة العقلية والنقلية. (٥)

وقد اعترف الفخر الرازي في كتابه (المحصل في علم الأصول) بأن الدلائل اللفظية يمكن أن تقتزن بها قرائن تفيد اليقين. سواء أكانت تلك القرائن مشاهدة أم كانت منقولة إلينا بالتواتر. (٦)

كما ذكر في كتابه (الأربعين) قوله: (واعلم أن هذا الكلام على إطلاقه - القول بظنية الظواهر السمعية - ليس بصحيح. لأنه ربما اقترن بالدلائل النقلية أمور عرف

وقد قال تعالى « فَإِنْ لَمْ تَعْلَمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ » (النساء/٥٩).

وقد أجمع المسلمون على أن الرد إلى الله يعني: الرد إلى كتابه، وأن الرد إلى الرسول يعني الرد إلى سنته.

فإذا كان الكتاب حمال أوجه - كما يقال - فكيف أمر الله تعالى برد المنازعين إليه؟

وكيف يعقل أن يرد النزاع إلى حكم لا يرفع النزاع، بل هو نفسه متنازع فيه؟

قد يكون هذا صحيحا بالنظر إلى الآيات (المتشابهات) التي تحمل أكثر من فهم، وأحسب أن هذه هي التي قصدتها علي رضي الله عنه بكلمته إلى ابن عباس إن صحت عنه.

فالمنحرفون «الذين في قلوبهم زيغ» دائما يعتمدون في استدلالاتهم على

المتشابهات، ويعولون عليها. أما الآيات (المحكمات) - التي هن أم الكتاب وأصله ومعظمه - فهي العمدة في الفهم والاستنباط، وإليها ترد المتشابهات، وإليها يرجع المتنازعون في التفسير والاجتهاد.

وفي ذلك يقول تعالى في سورة آل عمران: « هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ » (آل عمران/٧).

وروت عائشة عن النبي صلى الله عليه وسلم: «إذا رأيتم الذين يتبعون ما تشابه منه، فأولئك الذين سمي الله، فاحذروهم» (٩).

حكمة إنزال المتشابهات :

وقد يسأل سائل: لماذا لم ينزل الله كتابه كله «آيات محكمات» ويريح الناس من المتشابهات وما يترتب عليها من اختلافات وانحرافات؟

وأقول في الإجابة عن هذا السؤال المهم: إن من عرف أولا: طبيعة التكليف الإلهي للناس، وهو إلزام ما فيه كلفة ومشقة.

وعرف ثانيا: طبيعة اللغة، وما تحتويه من حقيقة ومجاز، وصريح وكناية، وإفهام بالعبرة، وإفهام بالإشارة، وتنوع دلالات الألفاظ والجمل، ما بين عام وخاص، ومطلق ومقيد... الخ.

وعرف ثالثا: طبيعة البشر، واختلافهم في درجات الفهم، وفي الميل إلى الظواهر، أو الغوص إلى المقاصد، وفي الأخذ بالمعنى

القريب، أو امتنباط المعنى البعيد. والقرآن قد نزل يخاطبهم جميعا.

وعرف رابعا: طبيعة الإسلام - دين الله العام الخالد الخاتم - الذي يريد أن يعمل الناس عقولهم في طلب الحقيقة، ويجتهدوا في التفقه في الدين، فيؤجروا على اجتهداتهم أصابوا أم أخطأوا. كما يريد أن يسع المختلفين، ويضمهم في رحابه، ما وجد إلى ذلك سبيلا، ما دام اختلافهم ثمرة تحرّ واجتهاد.

من عرف ذلك كله: عرف حكمة الله تعالى في إنزال المتشابهات في كتابه، فتعالى الله أن يقول شيئا أو يفعل شيئا عبثا أو اعتباطا، وهو العليم الحكيم. ■

الهوامش :

١- هو الحديث ٧٥ من «الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان»، وقد مال محققه إلى تضعيفه، كما جزم بذلك في تحقيق «موارد الطمان إلى زوائد ابن حبان» رقم ١٧٨١ طبعة مؤسسة الرسالة - بيروت.

٢- انظر: البرهان للزركشي ج ٢ ص ١٦٩.

٣- انظر: مقدمة تفسير الطبري ج ١ ص ٧٢ حاشية رقم ٢.

٤- ذكر هذا الرازي في عدد من كتبه الكلامية، مثل: «أساس التقديس». و «المطالب العالية» و «محصل افكار المتقدمين والمتأخرين» و «ونهاية العقول». كما ذكر هذا في «المحصل في علم أصول الفقه». انظر: مقدمة «در: تعارض العقل والنقل» لمحققه د. محمد رشاد سالم يرحمه الله. ج ١ ص ١٠-١٤.

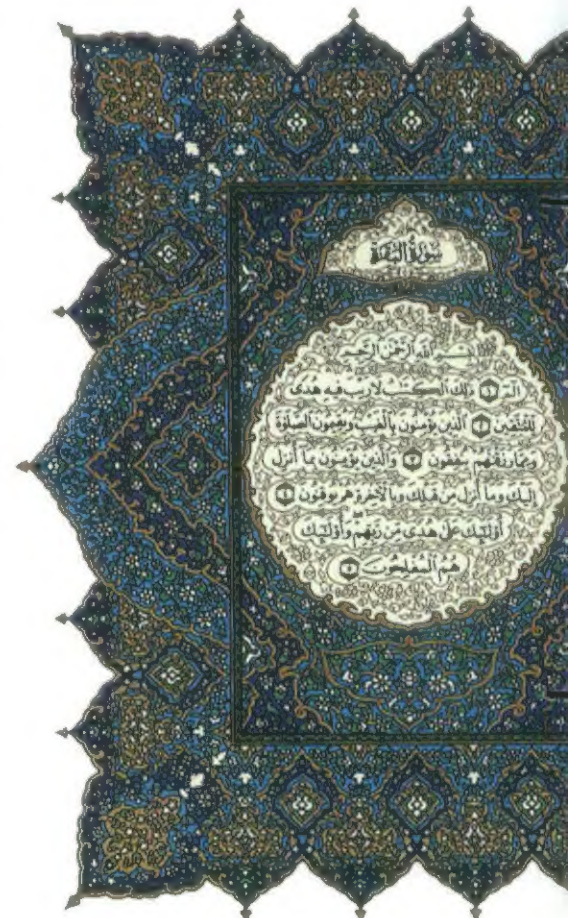
٥- نشرته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في عشرة مجلدات بتحقيق د. محمد رشاد سالم.

٦- المحصول ج ١ ص ٤٠٨ طبعة مؤسسة الرسالة. بتحقيق د. طه جابر العلواني.

٧- حاشية (المحصل) السابق.

٨- ذكره الشوكاني في مقدمة فتح القدير ٥٨/١ ونسبها إلى ابن سعد، ولم أجدها في ابن سعد، رغم طول البحث عنه.

٩- متفق عليه: «اللوئز والمرجان ١٧٠٥».



الخفافيش..

الثدييات الطائرة في الجزيرة العربية

استطلاع: أحمد إبراهيم البوق - الطائف

تصوير: أكرافية إيشاكر وسلفا سوستير

المركز الوطني لأبحاث الحياة القطرية بالطائف

حين نتحدث عن طائفة الثدييات فإن أول ما يتبادر للذهن تلك الصفات المشتركة المتميزة لهذه الطائفة من عالم الحيوان، وأهمها انتشار الشعر على الجسم، ووجود الأتداء للرضاعة، والرنات للتنفس، والأسنان، والمشيمة، وظاهرة الحيض - الدورة الشهرية - لدى إناثها. وجميع أفراد هذه الطائفة يدبّون على الأرض بما في ذلك الإنسان.

الدميري المتوفى عام ٨٠٨ هـ (الخفاش ليس من الطير في شيء).

وفي موضع آخر يقول أبو عثمان الجاحظ، وهو من كتاب العصر الذهبي للأمة العربية في القرن الثاني الهجري، (إن الخفافيش والوطاويط تحبل وتلد وتحض وترضع الإناث ولدها، وهي تطير من ظنها عليه). وقد صنف العلم الحديث الخفافيش والوطاويط إلى مرتبة الخفاشيات Chiroptera وهي لفظة تعني بمنحة الأيدي، وتنتمي لطائفة الثدييات الحقيقية، التي تحبل وتلد وتحض، كما يقول الجاحظ. وقسم علم الأحياء الحديث هذه المرتبة إلى ما تحت الرتبة Suborder هما ما تحت رتبة الخفافيش الكبيرة Chiroptera mega، وما تحت رتبة الخفافيش الصغيرة chiroptera Micro أي الوطاويط.

القديمة من اليونانيين والعرب الخفافيش إلى فئتين: كبيرة الحجم وأطلقوا عليها اسم الوطاويط، وصغيرة الحجم وسموها الخفاش. وهو تصنيف يركز على جانب مهم يبرز عبقرية اللغة العربية، وجاء العلم الحديث ليؤيده. فالخفافيش ضعيفة البصر فعلا وتستخدم الصدى كوسيلة أساسية للحركة، في حين أن الوطاويط تتمتع بقدرة أفضل في هذا الصدد. واسمها نسبة للصوت الذي تصدره أثناء الطيران وأحيانا يسمعه الإنسان. وقد ثبت عن علماء العرب القدماء أن الخفافيش، وإن كانت تطير، فهي ليست من الطيور، وفي ذلك يقول كمال الدين



● خفاش شوهد حديثاً في الجزيرة العربية.

الخفاش هو الحيوان الثديي الوحيد الذي يطير. فما هو الخفاش وما هي قصته ووضعه في جزيرة العرب على وجه التحديد؟

الخفاش اسم لهذه الفئة من الثدييات، ومصدر هذا الاسم «الخفش»، وهو يعني صغر العين وضعف البصر. وقد صنفت الشعوب

الخفافيش وأنواعها :



● أحد الخفافيش آكلة الحشرات في الجزيرة العربية، وتظهر تشعبات الأوعية الدموية في الأجنحة لتبريد الجسم أثناء الطيران، وكبر حجم الأذنين لالتقاط الصدى.



● أحد الخفافيش آكلة الحشرات الصغيرة الحجم في الجزيرة العربية، ويظهر صغر حجمه وعينه وأطرافه المناسبة لوظيفة الطيران.

تنشط الخفافيش غالباً ليلاً، وتوجد معظم أنواعها في المناطق الاستوائية، إلا أنها واسعة الانتشار في كل قارات العالم، باستثناء انтарكتيكا حول القطب الجنوبي وكثير من الجزر المحيطية. وتحتل الخفافيش ثاني أكبر مرتبة ضمن مراتب الثدييات، وتصل أنواع الخفافيش في العالم إلى ٨٠٠ نوع تمثل في مجملها سبعة أنواع الثدييات، وتنفرد بخاصية الطيران التي تتميز بها، على باقي الثدييات، وهذا ما أتاح لها تنوعاً كبيراً في مجالات الغذاء والتكاثر والنظام المعيشي. وتتراوح في أحجامها من ١٥ سنتيمتراً، عند فرد الجناحين، إلى حوالي متر ونصف المتر.

ووجوه الخفافيش الكبيرة تشبه الكلاب في معظمها وتعرف بالثعالب الطائرة، وتسمى كذلك خفافيش الفاكهة، لأنها تعتمد عليها بشكل أساس في الغذاء. والخفافيش الصغيرة منها تسمى آكلة الحشرات.

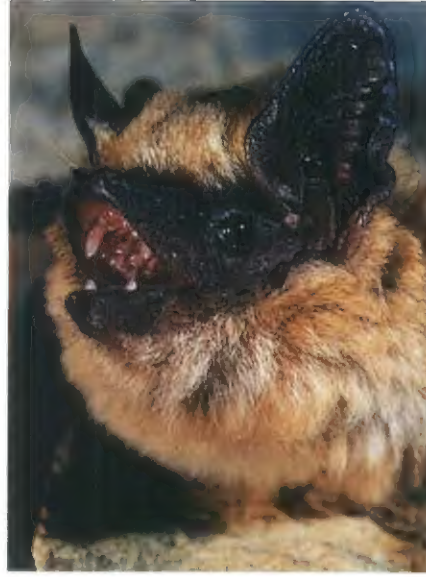
أنماط الغذاء والطيران :

بالرغم من أن غذاء الخفافيش متنوع جداً، فإن بعضها يتغذى على صغار الثدييات والفئران والسحالي والسمك. كما أن بعضها يتغذى على الخفافيش الأخرى. وهي بذلك تلعب دوراً مهماً في التوازن البيئي. أما الخفافيش مصاصة الدماء فتعيش في أمريكا الاستوائية، بين المكسيك وأواسط الأرجنتين وتشيلي، وهذا النوع خطير إذ يتغذى فقط على دماء الطيور والثدييات، التي تهاجمها وهي نائمة، وقد تنقل إليها بعض الأمراض كداء الكلب. أما شكل الجسم لدى الخفافيش فهو متلائم جداً مع وظيفة الطيران بشكل جيد إذ تمتد الأجنحة، كطبقة رقيقة، من الجلد من الكتف إلى رسغ اليد وبين الأصابع جميعها عدا الإبهام، ويمتد كذلك للخلف بين الأصابع الصغيرة إلى رسغ القدم. وتعمل الأجنحة كجهاز لتبريد الجسم عندما تفتح، إذ تخرج عبرها كمية كبيرة من الحرارة الناتجة أثناء الطيران، وهذا يتلاءم مع معيشتها في المناطق الحارة والصحراوية. وفي الشتاء حيث يقل الغذاء المتاح من الحشرات والثدييات الأخرى، فإن بعض الخفافيش تدخل في حالة سبات إذ تلتحف بأجنحتها داخل

بعضها الآخر يهاجر في نهاية الخريف بحثاً عن الغذاء، ويعود إلى موطنه في الربيع.

التزاوج والتكاثر :

قد سجلت الدراسات الحديثة هجرة الخفافيش من جنوب غرب أمريكا الشمالية إلى المكسيك، وأتاحت التقنيات الحديثة للاستشعار عن بعد إمكانية تثبيت أجهزة الاستشعار الخفيفة الوزن على ظهور الخفافيش لدراسة سلوكياتها وبيئاتها، وتبين من الدراسات أن عمليات التودد والتزاوج تتم في فصل معين. ويتم التزاوج عند بعض أنواع الخفافيش على أساس حدود خاصة في المكان لكل ذكر يتم تحديدها بالرائحة وبإصدار أصوات خاصة من الذكور، وتدخل إناث عديدة في المحيط التزاوجي لكل ذكر على فروع الأشجار العالية. والخفافيش متعددة الزوجات إذ يتراوح نصيب الذكر الواحد بين أنثيين إلى ثماني إناث. وبعد إجراء العلاقات الزوجية فإن الإناث يبدن عدائية واضحة تجاه الإناث الأخريات اللواتي يحاولن دخول منطقة تزاوجهن. وقد كشفت دراسات ميدانية في أستراليا عن ارتباط عمليات التزاوج في بعض أنواع الخفافيش بدورة أزهار أشجار الكافور Eucalyptus الشائعة هناك، إذ توفر زهورها المصدر الأساسي للغذاء أثناء الصيف، وهي الفترة التي تحددها هذه الأنواع للتزاوج، حيث يتم وضع الصغار ورعايتها في الربيع. ومع حلول



● نوع من الخفافيش المشاهدة حديثاً في الجزيرة العربية.

الطاقة للمحافظة على درجة حرارة الجسم. أما الثدييات والطيور، وهي ذوات دم حار (أي تحافظ على ثبات درجة حرارة أجسامها طوال فصول السنة)، فإن تخفيض حرارة أجسامها من الظواهر النادرة، وهي موجودة بشكل محدود جداً لدى بعض ذوات الدم الحار من الطيور. ويتم هذا التكيف نتيجة للتأقلم الشامل مع الظروف البيئية، إذ أن الخفافيش تعتمد على الحشرات في غذائها. وطالما أن الأخيرة تدخل في الشتاء في سبات عميق، فإن الغذاء المتاح للخفافيش يهبط بشكل حاد مما يضطرها لنهج نفس السلوك، وبينما تدخل بعض الأنواع في حالة السبات هذه لعدة شهور، فإن

الكهوف، وهي معلقة رأساً على عقب. ولأن أقدام الخفافيش ضعيفة ولا تحمل الوقوف عليها طويلاً فلذلك دائماً ما نلاحظ الخفافيش معلقة بشكل مقلوب رؤوسها للأسفل وأرجلها للأعلى، فهي متفردة حتى في نومها. وقد أثبتت دراسات ميدانية أجريت على بعض أنواع الخفافيش الهولندية أن انخفاضاً يحدث في نشاطها يمتد من شهر أكتوبر إلى فبراير، ويزداد النشاط بشكل كبير في شهري مارس وأبريل.

البيات الشتوي :

وفي بداية موسم البيات الشتوي تتحول الخفافيش إلى نهاريّة لاستخدام حرارة الشمس لتدفئة أجسامها. والغريب في الأمر أن تدخل الثدييات في مرحلة «سبات شتوي»، وهذه الظاهرة البيولوجية شائعة فقط لدى الحيوانات ذات الدم البارد، كالحشرات والزواحف والبرمائيات. والأغرب من ذلك أن تتمكن الخفافيش من تخفيض درجة حرارة أجسامها، في مرحلة البيات الشتوي، لتخفيض الفاقد من



● أحد الخفافيش الصغيرة أثناء إجراء الدراسات، وتظهر تعرقات الجناح لتخفيض درجة الحرارة.

وبهذه الآلية تتمكن الخفافيش، ضعيفة الابصار، من تحديد أبعاد الأجسام ومواقع الفرائس وحجمها وسرعتها وهي آلية أشبه ما تكون بأجهزة الرادار الحديثة.

ويعتقد دور الخفافيش أن تتجنب بهذه الآلية الاصطدام بسلك رفيع جداً لا يتعدى سمكه ١٠٠٠/٤ من البوصة، وقد يسمع الإنسان في بعض الأحيان هذه الأصوات في هدوء الليل المطبق، ولكنها غالباً ذات ترددات عالية لا يستطيع الإنسان سماعها.

الخفافيش في الجزيرة العربية :

حصرت الدراسات الصادرة حديثاً عدد الثدييات في الجزيرة العربية ١٠١٤ نوع، منها ٣٧ نوعاً من الخفافيش، وهي نسبة تصل إلى ٣٦٪ من أنواع الثدييات الموجودة بها. وهذه النسبة عالية رغم الاهتمام الضئيل الذي تستأثر به من الدراسات البيئية الحديثة في الجزيرة العربية. ولعل مرد ذلك صعوبة البحث في هذا المجال واحتياجه لتقنيات عالية، والفئتان

الحديث، ويحتاج أفراد هذه المجموعة في كل ليلة إلى ربع مليون رطل من الحشرات لتغذيتها. ويصل متوسط عمر الخفاش بين ١٤ و ١٧ سنة، وتقوم بعض الخفافيش بأدوار أشبه بدور النحل في نقل حبوب اللقاح من الأزهار المذكرة للأزهار المؤنثة لنفس النوع من النباتات، وبعض النباتات لا تتكاثر إلا بهذه الطريقة. وعبر آلاف السنين تكيف شكل بعض الأزهار النباتية مع شكل الفم لدى بعض أنواع الخفافيش المتغذية على رحيقها. كما تقوم بعض الخفافيش آكلة النباتات بدور في نشر البذور على نطاق أوسع مما يعطي فرصة جديدة لنمو النباتات على نطاق أشمل.

وقد أمكن عبر الدراسات الحديثة اكتشاف أن الخفافيش قد ترحل لمسافة ١٠٠ ميل في اليوم على هيئة خطوط متعرجة، بحثاً عن الغذاء بواسطة الموجات فوق الصوتية البالغة الدقة. فهي ترسل أثناء الطيران تياراً متواصلاً من الموجات الصوتية عالية السرعة، ولديها قدرة لالتقاط صدى هذه الأصوات عندما تصطدم بالأجسام.

الصيف تغادر الصغار صدور أمهاتها وتكون قادرة على الطيران، وتبدأ دورة التزاوج من جديد متزامنة مع أزهار أشجار الكافور. وتعيش الإناث بعد التزاوج في تجمعات كبيرة في الكهوف، في حين تعيش الذكور فرادى. وقد تراوح حجم المستعمرات الخفاشية في جنوب أمريكا الشمالية بين ٢٠ و ٤٠ مليون خفاش وهو عدد يتجاوز بكثير عدد السكان في أكبر مدن العالم



● نوع من الخفافيش الصغيرة في لجران متعلق بتوءات صخرية في كهف.



● خفاش شوهد عام ١٩٩٤م في الجزيرة العربية.



● خفاش صغير على ورقة قياسات الأطوال.



● نوع جديد من خفافيش الفاكهة في الجزيرة العربية
متعلق بفرع شجرة.

الموجودتان في الجزيرة العربية هما من الخفافيش الكبيرة (آكلة الفاكهة) والخفافيش الصغيرة (آكلة الحشرات).

وتشمل الخفافيش الكبيرة في الجزيرة العربية. ثلاثة أنواع، تتفرع منها ثلاثة أنواع أخرى قريبة الصلة ببعضها البعض، مع اختلافات بسيطة. وهذه الفئة ممتاز بكم حجمها، حيث يصل طول أجنحتها إلى ٩٥ سنتيمترا، بينما يبلغ طول الجسم من الرأس للذيل حوالي ١٦ سنتيمترا، وتتوالد في شهري فبراير ومارس. وبالإضافة للجزيرة العربية، فهي تنتشر أيضا من غرب إفريقيا إلى شرقها وقبرص وتركيا وفلسطين والأردن وإيران وباكستان. وهذه الفئة لديها عيون كبيرة وقدرة عالية على الإبصار ليلاً وتتغذى غالباً على الفاكهة.

البلاستيكية للتمييز بينهما، وتمت متابعتها بشكل منتظم لعدة سنوات، وتم الكشف عن الكثير من الجوانب المهمة والمثيرة لحياة الخفافيش، فقد تبين من الدراسة أن الدورة السنوية لهذه الخفافيش تتخللها فترة البيات الشتوي بين شهري نوفمبر وفبراير. ويتم البيات فريداً في شقوق الصخور داخل الكهوف، وغالباً ما يكون اتجاه الخفافيش ناحية الشمال، ربما توافقاً أو تجنباً لاتجاهات الرياح. ويستخدم الخفاش نفس الشق لسنوات عديدة، وأطول مدة بيات شتوي سجلت في هذه الدراسة كانت ٣٢ يوماً. وتتراوح درجة حرارة أجسام الخفافيش، خلال البيات الشتوي منذ بدايته، بين ٩ و ١٨ درجة مئوية، وهو أخفض بكثير من درجة حرارة أجسام الثدييات الثابتة، التي تعادل ٣٧ درجة مئوية تقريباً. وتتلو فترة البيات الشتوي فترة حضانة

أما الفئة الأخرى من الخفافيش في الجزيرة العربية فهي تنتمي لما تحت رتبة الخفافيش الصغيرة (آكلة الحشرات)، وتتبعها سبع عوائل وأربعة وثلاثون نوعاً في الجزيرة العربية، يتفرع منها إثنان وثلاثون لما تحت النوع قريبة الصلة ببعضها البعض. وبعض أنواع هذه الفئة سجلت في الجزيرة العربية قبل سنوات معدودة، وهذا ما يؤكد ندرة الدراسات في هذا الحقل البيئي المهم. وهذه الفئة صغيرة الحجم وضعيفة الإبصار وتستخدم تقنية الصدى للطيران، من ضمنها نوع فريد مستوطن لا يوجد في أي مكان خارج الجزيرة العربية وينسب إليها وهو *Pipistrellus arabicus*، وينتمي لعائلة الخفافيش الليلية، وقد سجل في عمان عام ١٩٨٠ م. أما بقية أنواع هذه الفئة من الخفافيش فمعظمها واسعة الانتشار في كل من غرب أوروبا وشرق آسيا والصين واليابان وأستراليا وإفريقيا. وهذا ما يؤكد أن ميزة الطيران لهذا النوع من الثدييات أعطتها قدرة واسعة على الانتشار في مختلف القارات.

دراسات المركز الوطني لأبحاث الحياة الفطرية:

أجرى المركز الوطني لأبحاث الحياة الفطرية بالطائف دراسة مفصلة لمستعمرة خفافيش، قرب مدينة الطائف، من نوع خفافيش طويلة الأذن. وقد تم تثبيت أجهزة استشعار عن بعد، صغيرة الحجم، على ظهور ٢٥ خفاشاً، بالإضافة للحلقات



● خفاش طويل الأذن مثبت عليه جهاز الاستشعار عن بعد وحلقة للتعريف أثناء الدراسات.



الأنثى والذكور من خفايش الحزيرة العربية
التي تستوطنها الجزيرة العربية.

الموع من خفايش الحزيرة العربية لبني المعيشة إذ تعاد بمجموعاته الصحور حيث مواقع الراحة بعد ٣٠-٤٠ دقيقة بعد غروب الشمس، ويبدأ معظم نشاطها لصيد الحشرات خلال الساعة أو الساعتين الأولتين من الليل، ولا تبعد مواقع الصيد أكثر من ١٠ كيلومترات من مواقع الراحة والنوم، وتستخدم مواقع محددة للصيد لأيام متتالية. ورغم هذه المعلومات المثيرة والمهمة فإن هذا الحقل من الدراسات البيئية ما يزال في بدايته. والمستقبل كفيل بإعطاء هذه الكائنات حقها من البحث العلمي في الجزيرة العربية لكشف الأدوار التي تلعبها في التوازن البيئي، وتصحيح المفاهيم الخاطئة المتعلقة بتفاصيل حياتها وعلاقاتها النباتية والحيوانية في البيئات، التي تستوطنها في الجزيرة العربية. ■

الصغار في الربيع بين شهري أبريل ويونيه. وكانت ست من الإناث اثنتان منهن حوامل يستخدمن نفس الشق في الصخور لعدة سنوات. وبشكل عام تبين أن الذكور تنعزل بعد التزاوج عن الإناث، وتبعد عن المستعمرة وقد سجلت ولادات توائم بشكل متكرر، وتتم الولادات في شهري مايو ويونيه، وتعد المجموعات شقوق الحصانة في يوليه وأغسطس عندما تتمكن الصغار من الطيران. ولكن تنجم لراحة مع بعضها حتى سبتمبر وأكتوبر، قس أن تنفرق ثانية للبيات الشتوي بشكل منفرد. ويبدو أن الإناث في الجزيرة العربية، الخاضعة للدراسة، تتوالد كل عامين. وخلال فترة حضانة الصغار تنعزل الذكور منفردة في مواقع مختلفة يتم تغييرها بشكل مستمر، ويعد هذا

المراجع :

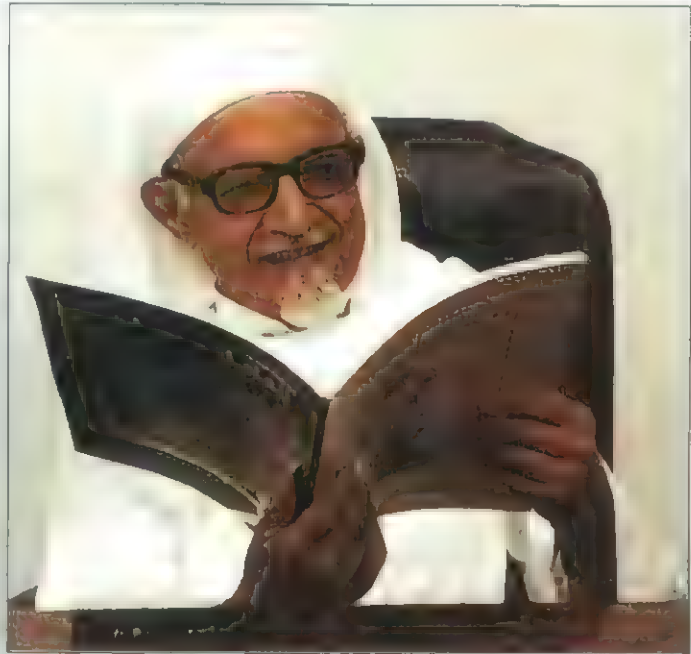
- ١- موسوعة العد «علم الحيوان ١٩٥٧م الجزء الأول».
- Elsevier Publishing Project, Geneve
- ٢- كتاب الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ١٩٨٨م، الجزء الثالث تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجليل بيروت.
- ٣- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، الجزء الأول، دار الألياب - بيروت.
- ٤- فيلم تسجيلي عن هجرات الحيوان في العالم.
5. I.A. Nader, 1990 Vol. II, Fauna of Saudi Arabia Checklist of the mammals of Arabia
6. S. Biquand, 1993, Vith. T.C. Sydney, Australia. - In Saudi Arabia P. Gaucher, X. Eichacher Long-Eared Bats Otonycteris Hemprichii

حمد الجاسر

متارة مضيئة في أفق الوطن

بقلم : الأستاذ عبدالرحمن شلش - مصر

من حق الأمم والشعوب أن تفاخر بالعلماء والمفكرين والأدباء النابغين من أبنائها ، بوصفهم بناء العقل والوجدان، والأمناء على قعطيات العلم والفكر والأدب، خلال مسيرة تاريخ الإنسانية. ولا ريب أن أمتنا غنية بعلمائها ومفكريها وأديانها الذين قدموا كثيراً من الإنجازات الكبيرة. وفي العصر الراهن، ظهر علماء ومفكرون وأدباء في حياتنا العربية، جاءوا امتداداً للسابقين، فأضافوا جديداً إلى جهودهم، وأعطوا مؤشراً على تواصل عملاء العقلية العربية، تأصيلاً لجهود سبقت، وإثراء لحركة البحث العلمي.



القافلة

رمز من رموز الفكر العربي

يقف حمد الجاسر في طليعة المفكرين والباحثين السعوديين المعاصرين، رمزاً من رموز الفكر العربي الشاخصة في تاريخنا الحديث والمعاصر، وأستاذاً للأجيال.

إنه يعدّ - بحق - علامة الجزيرة العربية، مفكراً، وأديباً موسوعياً، ومؤرخاً، وباحثاً محققاً، ولغوياً، وجغرافياً، وصحافياً، وناشراً، ومؤسساً لمجلتي «اليمامة» و«العرب».

لقد شهد مكانته العسمية كبار أدباء ومفكري عصره أمثال: طه حسين، وعباس محمود العقاد، وأحمد حسن الزيات، وغيرهم.

فبحسب اتجاه شخصية المفكر الموسوعي، التي لها سماتها، وتذكرنا عطاء علمائنا الأوائل سواء في تنوع حوالب إسهاماتهم الأدبية والعسمية، وفي تعدد اهتماماتهم بكثير من مجالات العلوم، وفي إبحارهم في شتى بحار المعرفة.

عطاء المفكر الموسوعي والباحث

لو نظرنا إلى كتب حمد الجاسر، لوجدنا أنفسنا أمام عطاء المفكر الموسوعي والباحث.. من هذه الكتب على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي:

- أبو علي الهجري وأبحاثه.
- أدب الخواص (تحقيق في تحديد المواضع).
- أشهر رحلات الحج.
- الإيناس في علم الأنساب (تحقيق).
- رسائل في تاريخ المدينة المنورة.
- صفة جزيرة العرب للهمداني (تحقيق: تقديم وإشراف).

• مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ .

• مع الشعراء (مختارات ومطالعات).

• المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية.

• معجم قبائل المملكة العربية السعودية.

• رحلات .

هذه الكتب وغيرها من أعماله الفكرية، جاءت جامعة بين التأليف، والتحقيق، والإشراف، والمختارات الشعرية، والتأليف المعجمي في الجغرافيا، وفي الأنساب، وفي رصد المشاهدات في الرحلات.

وتشير هذه الكتب والمعاجم إلى الصفة الموسوعية في مسيرة هذا العلامة المفكر والأديب. وتكاد هذه الكتب والمعاجم تشكل دائرة معارف عربية.

فصاحب هذه التصانيف القيمة تأليفاً وتحقيقاً وانتقاءً، يكتب، وعينه على الحاضر من ناحية، والماضي من ناحية ثانية، والمستقبل من ناحية ثالثة.

وعندما نطل على عالم هذه التصانيف - بوجه عام - نجد احتفاء كبيراً من صاحبها بتراث العرب متمثلاً في: اللغة، والشعر، والأدب، وتاريخ بعض المدن وجغرافيتها (المدينة المنورة - الرياض)، وتحديد لمواضع بعض الأماكن الجغرافية، والأنساب، والتراجم، وأدب الرحلات.

وتبدو الجزيرة العربية محوراً تدور حوله معظم هذه التصانيف يمتاز بالوضوح والتدقيق في تحري الحقيقة العلمية.

ومع أن حمد الجاسر بدأ حياته الأدبية شاعراً مثل كثير من الأدباء في بدايات رحلتهم مع الأدب، إلا أنه ترك الشعر إلى النثر، متفرغاً للبحث العلمي والتحقيق والدراسات التاريخية والجغرافية، ومركزاً

على العطاء في المجالات التي حقق فيها شهرة واسعة داخل البلاد وخارجها. وجاء ذلك كله كسباً للبحث العلمي والتحقيق الذي فاز بنصيب الأسد في أعماله.

الأبعاد البارزة في تجربة ثرة ،

نستطيع أن نستخلص من سيرة هذا العلامة المعاصر أبرز الأبعاد في تجربته الثرة من خلال الملامح التالية : -

- التعامل مع تراث العرب دراسة وجمعاً وتحقيقاً.

- الاهتمام بالآثار والتاريخ.

- العناية باللغة العربية: لغة القرآن الخالدة.

- دراسة الأدب العربي.

- تحديد كثير من المواضع والأماكن الجغرافية في جزيرة العرب.

- الشغف بأدب الرحلات دراسة وبحثاً وتحقيقاً.

- دراسة المخطوطات وتحقيقها.

- إنشاء بعض المجالات.

- الحرص على زيارة المكتبات والمتاحف.

- تسجيل الانطباعات والمشاهدات في أثناء زيارته لكثير من دول العالم.

ونحسب أن هذه الملامح تعكس صورة عامة لسيرته؛ باعتباره إحدى أبرز الشخصيات الأدبية السعودية، ممن وهبوا حياتهم لخدمة البحث العلمي والتراث العربي في المجالات التي تخصص فيها. ولعلها تعطي - في الوقت نفسه - فكرة سريعة عن تجربة مديدة في عطاء علم من أعلام المملكة العربية السعودية.

يتناول الدكتور محمد بن شريفة - عضو أكاديمية المملكة المغربية - مسيرة عطاء حمد الجاسر وميزاته، مركزاً على إحداها بقوله: «إن أول ميزة للشيخ حمد الجاسر هي أنه يمثل طبقة من علماء العرب والإسلام وقفت مناظرة للمستشرقين سامية لاهتماماتهم ومناهجهم، وأسمي من هذه الطبقة على سبيل المثال: أحمد زكي باشا، شيخ العروبة، وأحمد تيمور باشا، وبهجة الأثري، وحسن حسني عبد الوهاب، ومحمد كرد علي، ومحمد بن شنب، وعبد الله كنون، ومحمد القاسي وغيرهم. وتتجلى هذه الميزة في الموضوعات التي عني بها الشيخ حمد الجاسر واهتم بدراستها، فقد اتجه مثلاً وهو خريج القضاء الشرعي إلى موضوع كان يعنى به المستشرقون وحدهم تقريباً وأعني به موضوع الأدب الجغرافي، وهذا الأدب - كما هو معروف - يشمل أجناساً كالمسالك والممالك ووصف البلدان والرحلات المختلفة ويدخل فيه أيضاً ما يسمى باختلاف والمؤتلف والمتفق والمفترق وغير ذلك.

فتأليف الأقدمين من العلماء المسلمين في هذه الأجناس من الأدب الجغرافي كان أول من عني بنشرها هم المستشرقون كما أن أول من درسها هم المستشرقون أيضاً، ومن أولهم كراتشكوفسكي، الروسي ومن أواخرهم اندريه ميكيل الروسي» (١).

تراث العرب.. والرؤية المستنيرة :

وما دام تراث العرب يشكل عقل الأمة ووجدانها وذاكرتها الواعية، فإن حمد الجاسر أولاه اهتماماً فائقاً، متخذاً منه الركيزة الأولى في تعامله مع إرث الأجداد تحليلياً وتفسيرياً، وفي ربطه بمعطيات الحاضر كي يتحقق التواصل بين الفروع والأصول، ويمتد الجسور بين مثلث الزمن

ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

ولا عجب، والحال كذلك، فأمة بلا تراث أصيل، هي أمة مقطوعة الجذور والأوصال، وبلا ذاكرة واعية وبالتالي هي لا تستوعب ماضيها، ولا تهيمن على إمكاناتها وقدراتها، ولا تعرف إلى أين تسير في عالمنا الصاخب.

وعلى هذا الأساس، يأتي علامة الجزيرة العربية صاحب رؤية شاملة واعية بترائنا، مستوعبة معطيات عصرنا الراهن، متزامنة مع إيقاعات التحديث والتنمية الشاملة، ومعبرة عن طموحات مفكر كبير، يدرك أهمية هذا التراث وقيمه في تعامله معه بأمانة العالم وبعد نظره، من أجل الدفاع عنه.. بوصفه إحدى قضايا العصر الملحة، وشغله الشاغل. ولهذا خاض معارك كثيرة مدافعا عن اللغة العربية، والأدب، والتراث الأصيل.

ولأن حمد الجاسر غواص ماهر في بحار المعرفة، وباحث عن الحقيقة في أعماق الماضي، فهو لم يتقاعس عن رحلة البحث

المضنية، كاشفاً عن الجواهر الثمينة في تراث العرب، ومصححاً للأخطاء التي كانت سائدة من قبل.

وكيف لا.. فالحقيقة - في كل زمان وفي كل مكان - ينبغي أن يكون لها وجه واحد لا أكثر من وجه. وهي لا تقبل أن تظهر من وراء قناع. والحقيقة مثل المعرفة التي يبحث عنها المرء ولا تبحث هي عن أحد، فكلاهما تتطلب بحثاً طويلاً من أجل اكتشافها عبر إبحار مديد، وغواص يجيد فن العوم والغوص. ومن هذا المنطلق جاء الجاسر ممتلكاً أدواته وعدته، عارفاً بأصول عمله، وخبيراً في تمييز المزور من الأصيل.

دلائل التكريم والاحتفاء :

في عام ١٤٠٣هـ، كرّمت المملكة حمد الجاسر، فمنحته جائزة الدولة التقديرية للأدب، تقديرًا وتكريماً لدوره في إثراء الحركة الفكرية والأدبية في بلاده.

ثم كرّمه، فيما بعد، النادي الأدبي بالرياض، في احتفال أدبي يليق بمكانته المرموقة بين مفكري عصره وأدبائه. وفي عام ١٤١٠هـ، كرمه مجلس التعاون لدول الخليج العربية، في القمة العاشرة بعمان.

وفي عام ١٤١٥هـ، اختاره المهرجان الوطني للتراث والثقافة في دورة الجنادرية العاشرة، ليكون شخصية العام، التي احتفى بها تلاميذه ومحبيه.

وفي عام ١٤١٦هـ، فاز بجائزة الإنجاز الثقافي والعلمي، التي تقدمها مؤسسة سلطان العويس الثقافية من

دولة الإمارات العربية المتحدة.

وفي العام نفسه، نال علامة الجزيرة العربية تكريماً واحتفاءً من الوطن السعودي، الذي منحه جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي.

ومن حق هذه الديار المباركة أن تزهر بإنجازها البارزين من علماء ومفكرين وأدباء الذين يسهمون في تشكيل الواقع السعودي، في ظل تنمية شاملة أرجاء الوطن، تعبر عن نهضة حقيقية في قطاعات الحياة كافة، وتستهدف بناء المواطن وإسعاده. فالحياة في المملكة ليست بترولاً وصحراء خالية، بل حياة متكاملة إيماناً، وعملاً، وتطوراً تحقق في زمن قياسي يشهد به الأجناب قبل الأشقاء.

واعترافاً بمكانة هذا العلامة وتقديرًا لجهوده العلمية المتميزة، فقد اختير عضواً عاملاً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وعضواً في مجامع عربية أخرى. كما اختير عضواً في المجمع العلمي الهندي.

ولقد أسهم علامة الجزيرة العربية - من ناحية أخرى - في كثير من المؤتمرات العلمية والندوات الثقافية، التي أقيمت على المستوى المحلي، والمستوى الخليجي والعربي، والمستوى الدولي.

وبوسعنا - في ضوء ما سبق - أن نضع مؤشراً على حقيقة، أو نتيجة من خلال دراستنا لسيرة هذا العلامة الكبير، وهي أننا أمام شخصية بارزة محلياً، وعربياً، ودولياً، لها دور ريادي في البحث العلمي المميز القائم على الدقة والموضوعية والمنهجية والاستقصاء والتحليل، ولها - في الوقت ذاته - دور بالغ الأهمية في غرس المعرفة في أرض طيبة، وصالحة للاستنبات والإنباء في زماننا هذا، وفي أزمنة قادمة بمشيئة الله.



فالجاسر خدم تراث العرب بحثاً وتنقياً ودراسة وتحقيقاً وتأصيلاً. فاستحق عن جدارة أن يلقب بعلامة الجزيرة العربية، هذه الأرض الطيبة، التي شهدت مولده عام ١٣٢٨هـ (١٩٠٨م)، والتي عشقها ودرسها، فعرفها شيراً شيراً، مكاناً وموضعاً، ولغة، وأدباً، وتراثاً وأنساباً، وإنساناً، وتاريخاً. فكانت هذه البلاد حلمه، وهاجسه، وملعبه، ومسرحه، ونقطة انطلاقه نحو مشروع كبير، له هويته العربية الإسلامية، وله خصوصيته السعودية التي ترتبط بالمكان أو البيئة أو الأرض؛ بجذوره الصاربة في أعماق أعماقها.

الدروس المستفادة :

لم يكن الجاسر لينجز كل ما أنجزه بدون إيمان قوي. فهو لم ينشأ في فراغ، بل جاء ابن بيمته، ولید هذا الكيان الكبير، وهذه الصحراء التي تسكنه منذ نعومة أظفاره، فتعلق بها ارتباطاً وعشفاً حتى منحت أسراره فحمة لها وتعامله معها وتنقيبها فيها. ثم وصوله إلى كثير من المناطق المجهولة في رحلة البحث استكشافاً واكتشافاً.

لقد بدأ تلك الرحلة الطويلة، وهو في عنفوان الشباب، وكان حينئذ في العشرين أو أكثر من عمره المديد بإذن الله.

ومعنى هذا أنه أمضى أكثر من ستين عاماً في التنقيب عن تراث العرب والجزيرة العربية خلال هذه الرحلة الحافلة بالإنجاز والعطاء بلا حدود، الرحلة التي تخطو - الآن - نحو بوابة التسعين.

وبين محطة الانطلاق، ونقطة الوصول دروس كثيرة في شخصية الرجل وتجربته. باعتباره عالماً من جيل الرواد الذين حملوا مشاعل التنوير والبناء والبحث والتجديد والتأصيل.



ولعل في إلقاء الضوء على أبرز هذه الدروس ما يفيد في رصد خلاصة لهذه الرؤية.. نجملها في خمس نقاط :

أولاً: لقد تخرج في المعهد العلمي السعودي، ودرس على مشايخ الرياض، وهو في طفولته وصباه وشبابه الباكر، ثم في كلية الآداب بالقاهرة بدون إكمال الدراسة الجامعية. ولكن ثقافته الموسوعية وإنجازاته الفكرية ترتفع فوق مستوى أعلى المؤهلات الجامعية.

ثانياً: لما كان مولعاً بالرحلات، فقد زار كثيراً من دول العالم متأملاً شعوبها، مهتماً بزيارة أشهر المعالم، وخاصة المكتبات التي تحوي كتباً ومخطوطات وثيقة الصلة بالثقافة العربية، باحثاً ودارساً وعقلاً لا يدركه الملل ولا يعوقه الكلل.

ثالثاً: يبدو الرجل مسكوناً بأحلام رواد المعرفة، وهو جالس عشاق التنوير، إذ أنشأ أول مجلة في نجد، هي مجلة «اليمامة» التي تعد باكورة المحلات في هذه المنطقة، وإحدى القنوات الإعلامية والثقافية. ثم أنشأ فيما بعد مجلة «العرب»، التي جاءت دورية متخصصة، تعنى بشؤون الجزيرة العربية: أقباً، وتاريخاً، وجغرافياً.

رابعاً: بما أن رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة فقد جاءت إنجازات الجاسر حصداً وفيراً من عشرات الكتب التي سهر الليالي منكباً على تأليفها أو دراستها أو نقدها أو تحقيقها، مسهماً بها في إثراء المكتبة العربية.

خامساً: إذا كان حمد الجاسر ظهر في وسط يعرف قيمة الثوابت العربية الإسلامية، التي كوّن ثقافته، فكانت المصدر الرئيس الذي نهل منه، والمصابيح التي أنارت أمامه السبيل.. فإن عصره لم يكن خالياً من المتغيرات والتحديات والأحداث الجسام، بل شهد كثيراً من الحروب والمعارك والمناقصات والعقبات.

ونحسب أن الجامعة تخرج كفاءات متعلمة ومتخصصة، ولكنها لا تصنع مثقفاً في مثل قامة العقاد، وحمد الجاسر. فقد ثقف كل منهما نفسه بنفسه، وصار قمة يشار لها بالبنان.

رحلة ممتعة :

ومن ثم، فالرحلة التي قطعها الجاسر تبدو طويلة وشاقة. ومع ذلك جاءت ممتعة ومفيدة على المستوى الخاص وعلى المستوى العام، فضلاً عن إحساس علامتنا بالرضا والسكينة، وهو يؤدي دوره الحضاري في خدمة الوطن الذي يسكن قلبه وعينه وفكره.

وهكذا يمثل حمد الجاسر منارة مضيئة في أفق الوطن.. وستبقى، بإذن الله، تشع عطاءً وضياءً في عصره، وفي عصور تالية. ■

المراجع :

- ١- في مقاله «نحية مغربية للشيخ حمد الجاسر»، جريدة الرياض السعودية، العدد ٩٧٧١، ٢٥ شوال ١٤١٥هـ (٢٦ مارس ١٩٩٥م).

أتيتُ بابك

شعر : محمود عبد العزيز عامر - مصر

لأن أعيشَ بذكرِ اللهِ في طُوبِ	حُب الرسولِ مع الأيامِ يذفَعني
حتى أرى النورَ من بُعدٍ ومن قُربِ	وأستعين بعونٍ منه يُلهمني
بحبله في ثباتٍ غيرِ مُضطربِ	فيسجدُ القلبُ للرحمنِ مُعتصماً
على السرائرِ من فرجٍ ومن كُوبِ	سبحانَهُ في سماءِ الكونِ مُطلعاً
تَمحو الذُّنوبَ من الصفحاتِ والكتبِ	يا صاحبَ العفوِ والحسناتِ مغفرةً
أتيتُ بابك في خوفٍ وفي أدبِ	يا عالماً بقلوبِ أنتِ باعِثُها
يتيةً بالروحِ في زهوٍ وفي عَجَبِ	فاجعلْ لنا في جنانِ الروضِ مُتْكَأً
يومَ القيامةِ أنتِ الجاهُ عن كُتبِ	رُحماكِ رحماكِ يا ربي ولي سندُ
فارحمْ عبيدَكَ من نارٍ ومن لهبِ	نحنُ العبيدُ وأنتِ اللهُ خالقُنَا

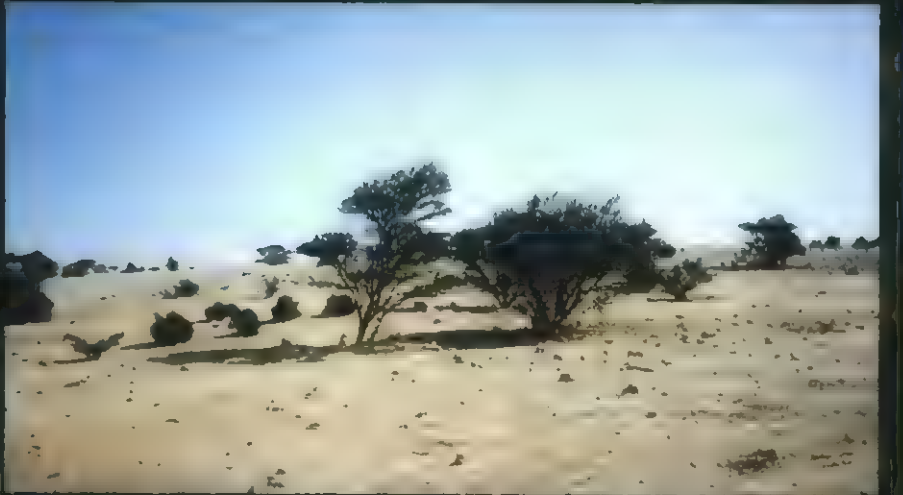
المعشبات

دائرة المعارف النباتية

المجلد الثاني - الجزء الثاني

مع تنامي الاتجاهات الشعبية نحو التداوي بالأعشاب، التي تظهر بشكل ملحوظ في الاستخدامات التقليدية من قبل المجتمعات المحلية، ووسط هذا الزخم من الإصدارات المختلفة، التي تروج لبعض الوصفات العلاجية من ناحية، وهذه الدراسات والتوصيات التي تصدر عن المؤتمرات العلمية العالمية، التي تدعو إلى الاهتمام بالثروة الجينية للنباتات من ناحية أخرى، تصبح الحاجة ملحة إلى تفعيل دور المعشبة Hopcraft في المراكز والإؤسسات العلمية والبحثية، من أجل، باعتبارها المأوى العلمي لهذه الأنواع، التي تتعرض لتهديدات خطيرة نتيجة للاستخدامات المبالغ فيها.

وعلى الرغم من أن معظم جامعاتنا العربية تكاد لا تخلو من وجود معشبة ملحقه بأقسام النبات أو الأقسام البيولوجية، في كليات الزراعة والصيدلة والعلوم، بالإضافة إلى بعض المراكز العلمية المتخصصة، إلا أن حال معظمها ليس على المستوى المرجو من التحديث أو التجديد. كما أن النظر إليها باعتبارها متحفاً علمياً، جعلها تأتي في درجة ثانية من اهتمام المسؤولين لرصد الميزانيات المناسبة لها. على الرغم من أهمية دورها المرجحي كمنك متنام للمعلومات في بيئتنا العربية، باعتبارها مصدراً مهماً للمعلومات العلمية، وأشباه دائرة المعارف التي يمكن الرجوع إليها في العديد من الدراسات التوثيقية المتعلقة بمواردنا النباتية.



النباتات البرية - مكة المكرمة

وإذا كانت المصطلحات البيئية مثل التنوع البيولوجي Biodiversity، وصيانة المصادر الجينية، وبوك البذور، بدأت تتردد الآن في قاموسنا الاصطلاحي، وفرضت نفسها مؤخراً على أدبيات الإعلام البيئي والعلمي، فإننا نحاول أن نقرب اقتراباً مقصوداً من «عالم المعشبات»، التي تعد من أهم الوسائل الكفيلة بالمحافظة على الأنواع النباتية في بيئتنا العربية، وإبراز أهميتها الحيوية والطبية والاقتصادية بشكل عام، خاصة وأن العديد من الأنواع النباتية المعروفة وغير المعروفة باتت مهددة بالانقراض قبل أن تدرس أو تجمع من أماكنها الأصلية.

وهو اقتراب يدركه هواة ومحبو النبات، الذين يقدرّون بشكل خاص أهمية اقتناء مجموعة من النباتات الجافة، ويتباهون بامتلاكها، كما يتباهى كل هاو لمحجوبة من جوانب المعرفة، ويتسابقون في جمع النادر من الأنواع النباتية، كما يتسابق هواة جمع الطوابع أو العملات أو الكسب القديمة أو جامعو الحشرات ومربو أسماك الزينة. إلا أن حاجتهم للتعرف على المزيد من الطرق العملية التي توجههم إلى العناية بشكل أفضل بمجموعاتهم الخاصة وتطوير أساليبهم المتبعة في ذلك، تغدو الآن مطلباً مهماً، خاصة مع دخول الحاسب الآلي في أوجه المعرفة كأداة لتخزين المعلومات وتصنيفها وسرعة استدعائها. وهو ما يجعل من المعشبة ركيزة أساسية للمحافظة على النباتات البرية Flora في موطنها الأصلية، وفي الوقت نفسه يجب العمل على حماية النادر منها أو المعرض للانقراض بسبب الاعتداءات المستمرة من قبل من يجهلون قيمتها الحيوية، حتى ولو كان ذلك بحجة عمليات التنمية العمرانية.

المعشبة وعالم النبات :

هناك شبه إجماع بأن المعشبات هي أول المعامل النباتية التي عرفها الإنسان، بعد مرحلة الجمع العشوائي من البراري والحدائق، فقد كان لزاماً عليه أن يفكر في المكان الذي يحفظ فيه العينات، التي يجمعها بطريقة تسهل عليه الرجوع إليها بأسرع

وقت وأيسر جهد. ومع نجاحه في إيجاد ذلك المكان بمواصفاته الممكنة يمكننا أن نقول أن ذلك كان بداية للبحث العلمي النباتي (التقليدي)، الذي بدأ بالفعل في أروقة المعشبات، وحوانيت العشابين، عندما كان النبات (العشب) هو المصدر الرئيس في الممارسات العلاجية. واقرن الطب منذ قديم الزمان، عند قدماء المصريين والأغريق والعرب والهنود والصينيين، بالتداوي بالأعشاب. وكانت المعشبة آنذاك أشبه بالصيدلية والعيادة والمعمل في آن واحد، يختلف إليها الأطباء والعشابون والمرضى. فلم تكن الصيدليات في عهدها الأولى سوى حوانيت تباع أنواعا كثيرة من الأعشاب الطبية أو أوراقها وزهورها والبذور والثمار والحدود في صورتها الطبيعية أو عني هيئة مسحوق أو سائل مغلي^(١)، وتطور دورها عبر العصور وتزايدت مكانتها بين المهتمين من الدارسين والباحثين من العشابين Herbalists إبان عصر النهضة، حتى غدت مركزاً علمياً يعتني بكافة نواحي المعرفة النباتية، قبل أن تتمايز التخصصات الفرعية. ويعد لفظ أو مصطلح المعشبة Herbarium مصطلحاً له دلالة طبية، فقد استعمل قديماً بمعنى كتاب

النباتات الطبية. وكان العالم السويدي الشهير لينيس Linnaeus أول من قام باستخدام هذا المصطلح بمعناه الحالي^(٢)، بينما يعد العالم الإيطالي جيني Ghini هو أول من قام بإعداد العينات المعشبية على الهيئة، التي نعرفها. ومن ثم يسرت هذه الطريقة على القائمين بالتصنيف والتبويب البدء في أهم عملية علمية دخل المنهج العلمي من خلالها إلى عالم المعرفة، ولتنتقل معه البشرية لأهم مرحلة من مراحل تطورها، لحفظ التراث الطبيعي النباتي.

التراث الطبيعي النباتي :

مثلما تلعب المكتبات الوطنية دورها الحضاري، كوعاء لحفظ التراث الفكري الإنساني، تلعب المعشبات النباتية دورها أيضاً كوعاء لحفظ التراث الطبيعي النباتي، مثلاً في تلك العينات التي يتم جمعها وتخفيفها وتصنيفها علمياً، حسب عائلاتها وأنواعها المختلفة، ومن ثم حفظها بطريقة تمكن الباحث من سهولة وسرعة الرجوع إليها. فليس الهدف من وجود معشبة هدف بحثي (تقسيمي) في المقام الأول، لأن المهمة الأساسية للمعشبات هي توفير

نماذج من العينات النباتية التصنيفية، التي توجد في منطقة جغرافية معينة، قد تكون اقليمياً معيناً أو دولة معينة، حسب الحدود السياسية أو الأقاليم الجغرافية. هذه النماذج تكون بمثابة، إلى حد كبير، للنباتات الموجودة برياً في النطاق السياسي أو الجغرافي. وحسب نظام التسمية العلمية فإن لهذه الأنواع أسماء علمية، موحدة اتفق عليها بإجماع علمي، وهي أسماء أشبه باللغة العالمية.

يحرص علماء النبات على جمع عينات كاملة أو شبه كاملة من البيئة، بجذورها ومجموعها الخضري، بما يحمل من سيقان وأوراق وأزهار وثمار، لأن الهيئة الكاملة للنبات تساعد كعلامات فارقة في التعرف على النوع، ومن ثم مقارنته بالأنواع الأخرى، فقد يتشابه نوع مع نوع آخر في العائلة الواحدة، من حيث شكل الأوراق Leaves و الأزهار Flowers، والبذور Seeds، وذلك من ناحية اللون والحجم والشكل. والنبات يتشابه في أنظمة مختلفة، يصعب تمييزها على غير الخبير المتخصص، كنظام وضع الأوراق على السيقان، أو نظام امتداد الجذور، وما إلى ذلك من مميزات فارقة. وهي علامات تحتاج إلى خبرة ونظرة علمية دقيقة وفاحصة، قد تستلزم في بعض الأحيان، استخدام أدوات فحص مجهرية، بدءاً من العدسات المكبرة أو المجاهر البسيطة، إلى المجهر الإلكتروني (أشكال حبوب اللقاح). وهو ما ساهم بدوره في ظهور أو انفصال أو تمايز أنواع جديدة بأسماء جديدة، غير تلك الأسماء التي كانت معروفة. فمع التقدم التكنولوجي وتطور الفكر العلمي بات من المألوف، في عالم النبات، تغيير أسماء بعض الأنواع نتيجة لظهور علامات أو تفاصيل جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهو ما يثري بدوره البحث العلمي والحصيلة العلمية المتعلقة بالرصيد النباتي العالمي بشكل عام.



عشر في سلسلة بعنوان نباتات لندن البرية، مع وصف موجز لكل نبات، طبع ونشر فيما بعد في خمسة أجزاء، ليؤسس بذلك منهجاً علمياً ما يزال يتبعه العلماء في تأليف كتب دراسات النباتات البرية، وتشغل بشكل أساس مكاناً بارزاً في المكتبات الملحقّة بالمعشبات العالمية.

ونأتي معشبة معهد كوماروف Komarov النباتية في ليننغراد، ومعشبة متحف التاريخ الطبيعي بفرنسا في المرتبة التالية، حيث تحتوي كل منهما على حوالي ستة ملايين عينة معشبية، ثم معشبة المتحف البريطاني (التاريخ الطبيعي)، ومعشبة الخمية النباتية السويسرية، إذ تقدر كل منهما بحوالي خمسة ملايين عينة. أما المعشبات المشهورة في أمريكا، فهي: معشبة جراي Gray بجامعة هارفرد، ومعشبة المتحف الأهلبي بنيويورك، ومعشبة حدائق ميسوري. وفي ألمانيا هناك معشبة برلين، ومن المعشبات ذات التاريخ: معشبة ليس التابعة لجمعية ليس (13).

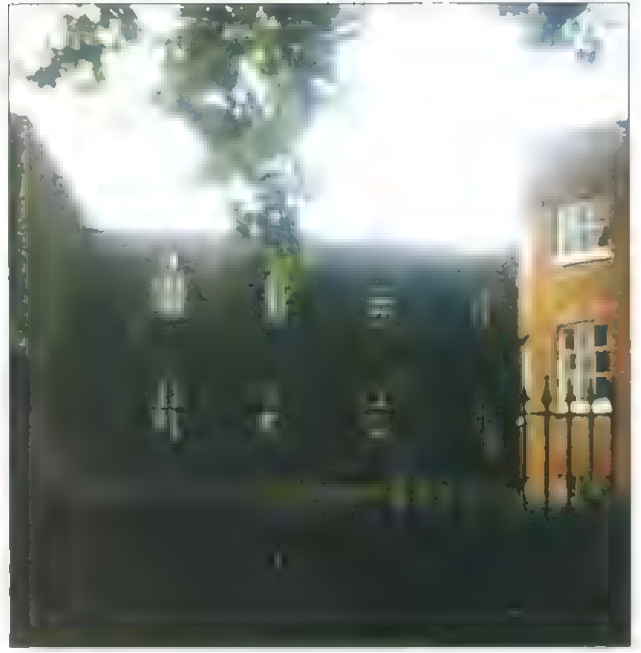
ما أصح المعشبات في المنطقة العربية فتوجد في مصر (وزارة الزراعة)، وتقدر عيناتها بنصف مليون عينة معشبية، بالإضافة إلى معشبة جامعة القاهرة، الملحقّة بقسم النبات، وتقدر بحوالي ربع مليون عينة وتعرف الآن بمعشبة (فيفي تكهولم)، تخليداً لدورها التاريخي في جمع وتعريف نباتات مصر.

جامعو العينات النباتية :

للعلماء العرب والمسلمين مآثر عظيمة في مجال علم النبات بشكل عام، ويرجع ذلك لأن الأطباء العرب كانوا يفضلون وصف الأدوية النباتية على المركبة، مما زاد من اعتنائهم بالأعشاب البرية، فقاموا بجمعها ووصفها

أنحاء العالم، حيث يقصدها الباحثون من كل حذب وصوب. وملحق بالمعشبة مكتبة نباتية متخصصة، تجمع معظم ما كتب من محظوظات ومطبوعات عن الأعشاب النباتية في معظم أنحاء العالم. لذلك لم تحل المكتبة من كل ما نشر عن نباتات المنطقة العربية.

بالإضافة إلى هذه المجموعة الرائعة من الكتب والمحظوظات توجد مجموعة من الرسوم البديعة لنباتات العالم، رسمها أشهر الفنانين العلميين أمثال سادنهام إدوارد Sydenham Edward، ووليم كيلبورن William Kilburn، وجيمس سواربي، واعتنى بها عالم النبات وليم كيرتس William Curtis، الذي نشر هذه اللوحات في الثلاثين عاماً الأخيرة من القرن الثامن



أشهر المعشبات العالمية :

الذي يزور حدائق كيو الملكية Kew الذي يزور حدائق كيو الملكية Kew Royal Botanic Gardens في بريطانيا دون أن يعرج على معشبتها الدولية، التي تقع على يمين المدخل الرئيس للحديقة، يفوته الكثير من حواص المعرفة المتنوعة، التي توفرها معشبة كيو. والتي تجمع في حرائنها مئات الآلاف من أنواع النباتات البرية العالمية (حوالي ٦٥٠.٠٠٠ عينة جافة)، ثم جمعها من كافة مناطق العالم بدءاً من عصر النهضة.



وقد تم تعريفها وحفظها بالمعشبة لتكون ثروة مجموعات مرجعية للباحثين والدارسين، وهي أشبه بدائرة معارف Encyclopedia، حيث تأخذ كل لوحة نباتية رقماً في المعشبة، بعد كتابة اسمها المحلي الدارج (حسب موطنها الأصلي)، واسمها العلمي (اللاتيني)، واسم العائلة، واسم جامعها، واسم معرفها، ورقماً خاصاً بكل عينة. وعادة يقوم رسامون علميون محترفون برسمها، وكتابة نبذة عنها. وهي معلومات غاية في الأهمية للباحثين والدارسين في كافة

وتعريفها بدقة ملحوظة. يكفي أن نذكر هنا أن رشيد الدين الصوري، الذي طاف في العديد من البلاد العربية والإسلامية، كان يرافقه رسام، ليقوم برسم النبات في مراحل مختلفة، قبل أن يجمع عينات منه. وذكر أن ابن البيطار قد قام برحلات إلى كل من اليونان ومصر والمغرب والشام، جمع خلالها الكثير من أعشابها، ووصف أكثر من ١٤٠٠ صنف من الأدوية معظمها نباتية (١٠٠٠ عينة) في كتابه الجامع في الأدوية (٤). وفعل مثله داود الأنطاكي، الذي قام أيضاً برحلات إلى الشام وفلسطين والقاهرة، وترك تذكروته الشهيرة التي أحصى فيها آلاف العينات النباتية، التي وصفها وصفا متميزاً. وقد جمع محمد بن علي، الملقب بالشفرة، الأعشاب الطبية من مناطق عديدة في الأندلس، وقام الوزير الغساني بتشريح الزهور ووصف أجزائها وصفاً كاملاً، كما قام بتصنيف وملاحظة القرابة بين الأنواع النباتية. وتخصص أبو العباس أحمد بن محمد الأشبيلي في دراسة النباتات البحرية. وقام ابن العوام بجمع ووصف حوالي ٥٨٥ نوعاً من النباتات.

جهود الرحالة والمستكشفين :

قدم الرحالة والمستكشفون خدمات رائعة في مجال جمع العينات النباتية، مما ساهم بدور في إثراء الرصيد النباتي العالمي، وتطور المعرفة المتعلقة بالنباتات البرية. فقد اتسمت العديد من الرحلات العلمية بجهود مثمر، خاصة إذا كان الرحالة من محبي أو من هواة جمع النباتات البرية، أو ممن يعنون بشكل عام بالتراث الطبيعي من نباتات وحيوانات.

فقد اندفع عدد كبير من الرحالة الجغرافيين في عصر النهضة للقيام بدراسات لمسح العديد من المناطق الجغرافية، اشتملت على رصد وجمع العينات النباتية والحيوانية والجيولوجية من مختلف بقاع العالم. وكان من نصيب المنطقة العربية، أن جاء إليها عدد من الرحالة المتخصصين في التاريخ الطبيعي، أو غير المتخصصين، نذكر منهم: كريستين نيبور Niebuhr، وبيرت فورسكال Peter Forskal (تلميذ عالم النبات الشهير لينيس)، وبلاستيد Plasited، ودمنجو باديا لييليتش Domingo Badia Ylieblich، الذي تسمى باسم علي بك العباسي Ali Bey، وبوركهارت Burckhardt, J.L.، والكابتن سيدلر Sadlier, G.F.، وجيرمانسي Guarmani, C.، ولويس بيلي Pelly, C.L.، وهاليفي J. Halevy، وتشارلز داوتي Doughty, C.M.، والليدي آن Lady Anne Blunt، وجلالز Glaser, E.، وإيتنج J. Euting، وكارثيرز Carruthers، وموسل Musil, A.، وفيليبي Philby, H. St.، وتشيزمان R.E.، وچيسمان Cheesman.

وعلى الرغم من تعدد واختلاف أهدافهم، لم تخل كتاباتهم من معلومات مهمة عن نباتات المناطق العربية، التي زاروها، وبشكل خاص نباتات شبه الجزيرة العربية، حيث قام بعضهم بوصفها ورسمها وتعريفها، كما جمع بعضهم عينات منها، وأرسلها إلى متاحف والمعاهد العلمية الأوروبية لحفظها في معشباتها، حيث

لا تزال تأخذ مكاناً خاصاً في أقسام التاريخ الطبيعي في معظم هذه المعاهد والمتاحف العربية.

فورسكال : رائد جمع العينات النباتية في الجزيرة العربية :

كان الرحالة الفنلندي بيرت فورسكال Peter Forskal، واحداً من أشهر علماء النبات، الذين جابوا جنوب شبه الجزيرة العربية (شمال اليمن)، وقدم وصفاً علمياً لنباتاتها، ويعد الرائد الحقيقي لدراسات مناطق النبات فيها. فقد كان أحد أفراد البعثة التي أرسلها الملك فردرك الخامس، ملك الدانمارك (١٧٦٠م)، وكانت مهمتها استكشاف الجزيرة العربية. ويمثل هو وزميله نيبور Carsten Niebuhr أهم أعضاء هذه البعثة، من وجهة النظر العلمية، لما قدماه من نتائج هامة منشورة عن واقع الجزيرة العربية الطبيعي والجغرافي.

فقد قام فورسكال بجمع نباتات وبذور أنواع نباتية عديدة، من كل من سيناء وجدة وتهامة واليمن، ثم قام بإرسالها إلى أستاذة لينيس، بعد أن وصفها وصفاً علمياً دقيقاً، فأرسل قبل موته (١٧٦٣/٦/١٣م) مجموعات من العينات النباتية إلى كوبنهاجن، بلغ عدد عيناتها ١٦٠٠ عينة نباتية. كذلك أعد اثني عشر صندوقاً مليئاً بالعينات الحيوانية، وصل منها إلى كوبنهاجن عشرة صناديق، بعد رحلة بحرية وبرية طويلة، من مرافئ اليمن إلى الهند والصين، وما تزال محتويات هذه الصناديق في متاحف الدانمارك (٥).

ويلاحظ المتخصص في مجال علم النبات قيمة الدور الرائع الذي قام به فورسكال في تسمية وتعريف العديد من نباتات الجزيرة العربية ومصر، فما تزال مرجعاً أساسياً للباحثين والدارسين في مجال علم تصنيف النبات.

وقد قام نيبور، العضو الوحيد الذي بقي

• من بين الرحالة والمستكشفين الذين قاموا بجمع العينات النباتية في الجزيرة العربية.





عليها من العوامل البيئية والإصابات الحشرية، لذا فإن مراحل إعداد العينات المعشبية تأتي حسب الترتيب التالي:

مرحلة الجمع: وهي المرحلة التي يقوم فيها الجامع بالخروج إلى البيئة الطبيعية في جو صحو (غير ممطر أو عاصف)، حاملاً أدواته من دفتر لتسجيل المعلومات، وعدسات مكبرة، وحقائب لجمع العينات، وجاروف، ومقص نباتات، وما إلى ذلك من مستلزمات، بالإضافة إلى آلة تصوير بعض العينات النباتية في بيئتها الطبيعية.

وقبل أن تمتد يده ليلتقط العينات، عليه أن يراعي أن النوع الذي سيقوم بجمعه متوافر في المنطقة، وفي أعمار مختلفة، حتى تكون العينة التي سيختارها ممثلة، قدر الإمكان، للنبات في مراحل نموه المختلفة، وأن تشتمل العينة على كافة

أجزاء النبات من مجموع جذري، ومجموع خضري، بما في ذلك اشتمالها على أزهار أو ثمار، ويحذّر أن تكون ناضجة (بها بذور)، وأن تكون خالية من الأمراض أو الإصابات الحشرية (تستخدم أكياس بلاستيك أو حقائب من المعدن محكمة الغلق لحفظ العينات من العوامل الجوية لحين الوصول بها إلى المعشبة، مع كتابة تاريخ ومكان الجمع على ورقة ترفق بهذه العينات).

مرحلة الحجر والفرز: قبل تفريغ العينات من أكياس الجمع أو العلب، وقبل إدخالها إلى طاولة العمل في المعشبة، توضع في مجمدة لتليج لمدة ٢٤ ساعة لقتل الآفات النباتية،

على قيد الحياة من أفراد البعثة، بنشر مذكرات فورسكال، التي قدم فيها وصفاً للحيوانات والطيور والبرمائيات والأسماك والزواحف، التي شاهدها في رحلته في الشرق ونشرها باللغة اللاتينية.

مجموعة ريتشارد بوكوك النباتية

ومن المجموعات النادرة التي وقفنا عليها ضمن انشغالنا بكتابة هذا المقال، المجموعة التي يمتلكها الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني، والمحفوطة الآن في مكتبته بالدوحة في دولة قطر، والتي تعود إلى الرحالة البريطاني ريتشارد بوكوك (Pococke, R ١٧٠٤ - ١٧٦٥م)، مؤلف كتاب وصف الشرق الأوسط. وهي عبارة عن مجموعة من العينات النباتية جمعت بصفة رئيسة من بلدان عديدة في الشرق الأوسط خلال رحلته التي تمت في الفترة من (١٧٣٨ - ١٧٤٠م).

والمجموعة مكونة من ٣٠٠ عينة نباتية مثبتة على أوراق منفصلة ومحفوظة في ألوم ضخمة، ومعظم بذورها مغلقة ومعها تعريف بها وبالمكان الذي جمعت منه. وهي في مجملها تشكل مجموعة فريدة من نباتات الشرق الأوسط.

وتتميز هذه المجموعة باحتوائها على مخطوطة الفهرست المكتوبة بخط بوكوك نفسه، والذي يقدم فيها وصفاً قيماً للمواقع التي جمعت منها العينات، مثل مدن: بيت لحم، جبل كوديفوس، وادي حبرون، البحر الأحمر، فلسطين، صيدا، سورية، جبل نابور، طرابلس، لبنان، سميرتا، بعلبك، الأردن، أريحا... الخ.

إعداد العينات المعشبية:

تمر العينات المعشبية بمراحل إجبارية قبل أن تنتظم في خزائنها التصنيفية، وهذه المراحل في غايتها تهدف إلى الحفاظ على شكل العينة النباتية، لأطول مدة ممكنة، وذلك بانتزاع العصير الخلوي من العينة، أي تجفيفها والحفاظ



● صاعقة السات وجراند التحميف

ويتم بعد ذلك فرز العينات لاستبعاد المصاب منها، والتأكد من خلوها تماماً من أية عوالق غريبة حشرية أو فطرية أو أثرية، حتى لا يؤدي ذلك إلى انتقال الإصابة لباقي العينات المعشبية، ويتم غسلها بالماء الجاري (أو نفضها من الأثرية، دون الغسيل) وفردتها لتجف في الهواء، ثم تجمع مرة ثانية، لتصف في مجموعات.

مرحلة الكبس: وعلى طاولة العمل يتم تجهيز المكابس الخشبية (لوحان من الخشب مقياس عالمي ٣٠ × ٤٥ سم - بهما ثقب للتنهوية) وأوراق - مطوية - وأوراق كرتون لتشرب الماء، حيث يوضع أحد اللوحين على

وواضحة، وذلك بلصق الأجزاء
بالغراء، وتوضع البذور في كيس
بلاستيك صغير يثبت في الجانب
الأيمن العلوي للوحة العرض.

مرحلة التعريف : تلتصق على لوحة
العرض في الجانب الأيمن السفلي بطاقة
البيانات المتضمنة: اسم العينة العلمي
والاسم المحلي الدارج والفصيلة والرتبة
والقسم الذي يتبعه النوع، ومكان وتاريخ
الجمع، واسم الجامع، واسم القائم بالتعريف،
ورقم تسلسل العينة في المجموعة المعشبية.
ويقوم متخصص (عالم تصنيف النبات)
بتعريف اسم العينة. وبالتالي تكون العينة
المعشبية، جاهزة للمحفظ في خزائن المعشبة أو
في ملفات المجموعات المعشبية الخاصة بالهواة.

وبعد هذه الرحلة السريعة في عالم
المعشبات، لا يفوتنا أن نشير إلى بعض
معوقات تطور دورها العلمي في المعاهد
والأقسام والمتاحف العلمية العربية، والتي
يجب، في مقدمتها غياب الدعم المادي
الكافي. فما تزال بعض المعشبات في حالة
سبات عميق، منذ أن أنشئت، أي أنها
لا تلقى الاهتمام المستمر لكي تنمو وتتطور
لتؤدي دورها المنشود. ■

الهوامش

- ١- جورج وهبة عيسى: مقدمة علم النبات، طبعته الأولى، دار المعارف - القاهرة ١٩٦٦م، ص ٥.
- ٢- قاسم فؤاد السحار: مقدمة في علم تقسيم النبات، دار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٦، ص ٣٩.
- ٣- الموسوعة العربية: شفيق غريال، ص ١٧٢١.
- ٤- إبراهيم مذكور: معجم أعلام الفكر الإنساني، المجلد الأول، القاهرة، ص ٦٧.
- ٥- كمال الدين البتانوني: أسماء النباتات اللاتينية ذات الأصول العربية، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد التاسع، ١٩٨٦، جامعة قطر، ص ٤٠٣.

• صور المقال : الكاتب و Phototake .



● شجرة «العشبة» - شجرة، مع
عناوين معشبة

برش العينات النباتية، التي تم بحفظها
جيداً بمبيد حشري قوي التأثير مع الحذر
المعتاد بعدم استنشاق الرذاذ، وذلك
للاحتفاظ بالعينات لمدة طويلة.

أما المشتغلون في المعشبات العلمية
القومية فعليهم تسميم العينات بمحلول
كحول بنسب (١ جرام كلوريد زئبقيك:
١ لتر كحول ايثيلي) حيث تغمر العينات
للمنظفات ثم تنتشل بملقط وتترك لتجف،
حيث تكون جاهزة للتثبيت.

مرحلة التثبيت: تثبت العينات بعد ذلك
على لوحات العرض (ورق أبيض مقاس ٢٨
× ٤٢ سم) على أن تكون أجزاء العينة مستوية

الطاوله، ثم توضع طبقة من الكرتون
والجرائد، وترص العينات في
طبقات تفصل بينها الجرائد أو
أوراق التجفيف، على أن تفرد
أوراق كل عينة فرداً كاملاً، وترص
طبقة أخرى، وهكذا حتى يتكون
مجلد كبير من الطبقات، ثم تغطى باللوح
الخشبي الثاني ويربط اللوحان بالخبال
للضغط على العينات حتى تفقد محتواها
المائي ومن ثم تشربه الأوراق.

وتترك لمدة يومين في مكان جيد
التهوية، ثم يعاد تغيير الأوراق بأخرى
جديدة، وهكذا لمدة ثلاث أو أربع مرات،
حسب طبيعة العينات النباتية والتقدير
الشخصي لدى جفاف العينات، فكلما
كانت العينات النباتية عصيرية كلما
احتاجت إلى تبديل أوراق التجفيف على
فترات متقاربة عدة مرات. (يلجأ بعض
الهواة إلى ضغط العينات النباتية بين أوراق
بعض الكتب القديمة، ووضع ثقالات
كقوالب الطوب عليها، وهي طريقة مقبولة
ولا تحتاج إلى أدوات)..

مرحلة التسميم : وهذه المرحلة يمكن
أن يتجاوزها الهواة لخطورة المادة
المستخدمة في التسميم أو استبدالها



● شجرة، شجرة معروفة لاستعادة الشاطئ الخيرية

مكتبة معهد أمة

● «توزيع الأمطار في جنوب غرب المملكة العربية السعودية» كتاب يتناول دراسة الأمطار وتوزيعها الزماني والمكاني في جنوب غرب المملكة، والعوامل التي تؤثر في توزيعها، والكتاب هو عبارة عن ترجمة لرسالة جامعية قدمها مؤلفها إبراهيم بن سليمان الأحيدب، إلى جامعة أريزونا الأمريكية لنيل درجة الدكتوراة في الجغرافيا المناخية. ويقع الكتاب في ١٧٤ صفحة من القطع المتوسط وهو من إصدارات معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة.



● «الاختيار» ديوان للشاعر العراقي يحيى السماوي، ويقع في ١٩٨ صفحة من القطع المتوسط وهو من إصدارات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع في الرياض ويحتوي على ثلاث وعشرين قصيدة، تتراوح بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وجاء معظم قصائد هذا الديوان صدى لغرية الشاعر وحنينه إلى وطنه بالإضافة إلى بعض القصائد التي قبلت في مناسبات معينة.

● «في جماليات النص» كتاب نقدي للدكتور أحمد زلط، صدر عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة في ٢٢٢ صفحة والكتاب يضم دراسات تحليلية لبعض أعمال كتاب القصة القصيرة والشعر والشعر المسرحي في مصر، والكاتب يدرس النصوص في ضوء عاملين هما: جمالية تناول، وعوامل التلقي، ويستخدم أدوات النقد الحديث في معالجة مضامين تلك الأعمال وأبنيها اللغوية والجمالية.



● «واقع المسلمين - أمراض وعلاج» في طبعته الأولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م. للدكتور عدنان علي رضا النحوي، عن دار النحوي للنشر والتوزيع بالرياض. ويقع الكتاب في ٢٩٠ صفحة من الحجم المتوسط. ويأتي الكتاب حلقة في سلسلة من كتب الدعوة إلى الله، ويتناول المؤلف في هذا الكتاب بالدراسة والتحليل والبحث أمراض الأمة الإسلامية بوضوح وجراحة، ويؤكد ضرورة العلاج حتى تفيق الأمة وتنهض وتفي بالأمانة التي خلقت لها. وقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب: الباب الأول في واقع المسلمين، والباب الثاني في واقع العمل الإسلامي، والباب الثالث في طريق النجاة. ويندرج تحت كل باب عدة فصول.

● «الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية» تأليف الدكتور مسعد بن عيد العطوي، وهو عبارة عن دراسة نقدية لفن القصة القصيرة في المملكة، من حيث مراحل نشأتها، وبنائها، واتجاهاتها الفنية. بالإضافة إلى تقديم دراسة لبعض المجموعات القصصية، ويقع الكتاب في ٣٢٣ صفحة من القطع المتوسط، وهو من إصدارات نادي القصص الأدبي، ببريدة.



● «من أسفار الذات» مجموعة شعرية للشاعرة القطرية زكية مال الله، صدرت في ١٢٧ صفحة من القطع الصغير، وتحوي مجموعة من القصائد التي تعكس صورا مختلفة من الهموم الإنسانية والاجتماعية، وتختلط فيها ألوان الإغتراب بالوحدة. وهذا هو الديوان الخامس في تجربة الشاعرة التي هي عضو أيضا في جمعيات أدبية وثقافية عدة، وترجمت بعض قصائدها إلى الإنكليزية والتركية.

● «رحلة النار والشلوج» تجربة ذاتية شاققة للكاتب الصحفي أنور عبدالله عن رحلة قاسية قام بها إلى البوسنة والهرسك أيام الحرب الشرسة يرويها في ثلاث وتسعين صفحة وهي عبارة عن تصوير دقيق لأحاسيسه وانطباعاته الصحفية من أول الرحلة إلى نهايتها. يرصد فيها مشاهد وفصول المسرحية المأساوية لحرب البوسنة بنظرة إنسانية لمجريات الأحداث، التي غفل عنها أو تجاهلها الغرب، ويحلل تلك الأحداث المريرة في هذا البلد الإسلامي.



● «الصحافة الثقافية في الخليج العربي» الكتاب السابع في سلسلة كتب الصحافة التي بدأها ياسر الفهد، في عام ١٩٧٥م. وهو عبارة عن دراسة توثيقية وتحليلية حول بعض المجالات والصحف الخليجية البارزة، بالإضافة إلى دراسات تحليلية حول فن الصحافة والتعامل الصحفي والصحافة العربية بشكل عام. ويقع الكتاب في ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط، وهو من إصدارات دار البشائر، ودار الحكمة بدمشق.

هذا من فضل ربي

بقلم: الأستاذ يوسف الغزو - الأردن

تحسس الجدار براحتيه ثم توقف، وراحت نظراته الكليّة تجاهد محاولة استطلاع المكان حتى عرف بأنه قد أوشك على الوصول. أمسك بيد حفيده ثم تابعا السير. وظل يستدل على طريقه بتحسسه لحجارة الجدران القائمة على جانب الشارع. كانت الحجارة بمثابة النور الذي يضيء طريقه. لم يذهب حبه لها عبثاً. إنها باقية على ذلك الحب رغم تعاقب الأعوام. فما هي ترشده إلى وجهته، وتقدم العون له في الوصول إلى هدف يريده.

شاغل عن الإبداع في فنه، ولا عن التجديد فيه.

وجاءه يوماً صاحب البناية التي يقف أمامها

مع حفيده. وطلب إليه أن ينقش حجارتها، وتم

الاتفاق. وراح البناء يرتفع شيئاً فشيئاً. وكانت

الحجارة الزاهية المصقولة تزيد البناء جمالاً

وروعة، وأنامل الحاج محمود المدربة تفعل فعلها

في تلك الحجارة. ونفسه الصافية النقية تضفي

على جو العمل هناءً وبهجة وسروراً. لقد

أحب تلك البناية حبا غير معتاد. أحبها كحب

فنان عظيم للوحة معينة من لوحاته. أو كحب

كاتب عظيم لكتاب معين من كتبه. لقد أحب

تلك البناية حباً فاض عما قبلها. وكان يقول لمن

حوله: «هنيئاً لصاحب هذه البناية، إنني أغبطه

عليها وليبارك الله له فيها» ثم يقول وابتسامة

سعيدة تكلل وجهه: «سوف أنقش لها تاجاً لم

أنقشه لبنانية قبلها». ثم يضيف وقد أطلق

ضحكة صافية: «وقد لا أنقشه لأخرى بعدها».

وتواصل العمل في البناية إلى أن جاء صاحب

البناية إلى موقع العمل برفقة رجل غريب،

ليستفقد سير العمل.. وتحدثا إلى العمال

والمهندسين حتى أصبحا على مقربة من مكان

عمله. توقفاً قريباً منه وراحا يتحدثان بصوت

خافت.. قال صاحب البناية :

- إنه الحاج محمود.. هل سمعت به من قبل؟

أجاب الرجل الغريب:

- ومن لم يسمع به وهو أشهر نقاش في هذه

المدينة؟

- ستغدو البناية بفضل مهارته كالحمامة

البيضاء.

استغفر الله العظيم.

ولماذا جئت إلى هنا إذن يا جدي؟

وهنا تدفقت ينابيع ذكرياته كالسيل العرم..

وعادت به تلك الذكريات إلى أعماق الماضي

البعيد، مذ كان أشهر «نقاش» في المدينة، حيث

كان الراغبون في البناء ينتهافتون عليه،

ويحجزون لأنفسهم دوراً لديه، فقد كان يعمل

كفنان أصيل، لا يساوم على أجره، ولا يستكين

إلى راحة. لقد أحب الحجارة منذ صباه وكان

يقول: «إن للجماد جمالاً كجمال الأحياء. بل

إن جمالها أصدق وأدوم على المدى البعيد.

فهي لا تخون ولا تنكث ولا تكذب وهنا

تكمن أسرار الجمال».

كان قد أحب في صباه فتاة جميلة، ولكنها

نكثت عهد حبها معه، وخطت فوق قبره

فسحقته. وكان لهذا أثره العميق على مشاعره

الحساسة الصادقة فسرعان ما انصرف عن

الحب ذاته.. وأثر حب الحجارة عليه، فأخلص

لفته وأبدع فيه. وتدرج في الإخلاص والإبداع

حتى أصبح مضرب المثل في المدينة وما

جاورها. ونقش الحجارة بأشكالها: المربع منها

والمستطيل. الدائري منها والمضلع. وكان يضع

خلاصة فنه في حجر الواجهة البارز، ويخط

بإزميله فوقه كلمات حكيمة شائعة: «هذا من

فضل ربي». وكان يشبه ذلك الحجر بتاج

يوضع فوق الجبين، ويقول على سبيل المثال: لقد

نقشت لتلك البناية تاجها الذي تزدهي به بين

أترابها. فهو لا يكف أبداً عن المقارنة بين

الأحياء والجماد. ولا يرضى أبداً أن يشغله

وأصل مسيره نحو الهدف والذكريات

تتوارد في خياله وما أن وصل إلى مكان قريب

حتى توقف وسأل حفيده:

- هل وصلنا إلى تقاطع السكة الحديدية يا

عمر؟

أجاب عمر والدهشة تملو وجهه:

- نعم يا جدي. وكيف عرفت؟

- دعك من السؤال يا عمر.. وانظر إلى الجهة

الأخرى من الشارع وأخبرني بما ترى.. توقف

الصبي ونظر إلى حيث أشار جده ثم قال:

- لا يوجد سوى بناية كبيرة بيضاء يا

جدي...

ارتعشت يده التي تمسك بيد الصبي.. فظن

الصبي أن جده يشكو من ألم أو برد فتسأل وهو

يرنو إلى تجاعيد جديدة برزت على جبهة جده:

- هل تشكو شيئاً يا جدي؟

أجاب بالنفي.. فهو لم يكن يشكو من ألم أو

برد.. ولكنه كان مشحوناً بمشاعر الذكرى،

مأخوذاً بقوة الإحساس بها. فقد كان يقف

وجهاً إلى وجهه مع ذكرياته القديمة. تسمر في

مكانه كالمندهول لحظات وكأنه قد نسي نفسه،

ووقف الصبي إلى جواره نافد الصبر.. يترقب

أمره بالعودة.. ولكن الجد لم ينبس بكلمة إلى أن

جاءه صوت الصبي متسانلاً:

- هل تريد أن أفودك إلى تلك البناية فتدخلها

يا جدي؟

انتفض الشيخ كمن لدغته أفعى وقال:

- لا.. لا يا عمر.. ما جئت إلى هنا لأدخلها.

- ستكون كذلك من الخارج.. أما من الداخل فلا..

- ستكون من الداخل كالإوزة الحمراء..

فكر الرجل الغريب قليلاً ثم هتف:

- الإوزة الحمراء! .. هائل.. هائل.. إنه الاسم الذي أبحث عنه.

دهش الحاج محمود لهذا الحديث الغامض الذي يدور من حوله. فما معنى أن تكون البناية من الخارج كالحمامة البيضاء.. ومن الداخل كالإوزة الحمراء؟ ولم تطل دهشة الحاج محمود، كما لم يطل تساوله.. فقد عرف من خلال الحديث الخافت بينهما أن ذلك الرجل سوف يستأجر هذه البناية بعد إنجازها ليحولها إلى ملهى ليلي باسم «ملهى الإوزة الحمراء». وأصاخ السمع لحديثهما فسمع صاحب البناية يقول:

- لا تنس.. إنني صاحب هذا الاسم الهائل..

- لن أنسى ذلك أبداً.. ستكون أول المدعوين لحفل الافتتاح.. أليس هذا كافياً؟
- وهل سيكون حفلاً شيقاً؟..

- نعم سيكون كذلك. سوف استقدم أعظم فرق الرقص من لندن وباريس..

- هائل.. هائل..

ويطلق صحكهما كالغواء، فيطرق مسامع الحاج محمود وهو جامد في مكانه.. ويسقط الازميل من يده.. ثم ينهض متحاملاً على نفسه كمن أصابه مرض.. ويمضي سريعاً إلى بيته وكان أشباحاً رهيبية تطارده.

وتطول غيبة الحاج محمود عن عمله.. ويهرع صاحب البناية إلى بيته مستفسراً عن أسباب ذلك الغياب.. ويتعلل الحاج محمود بالأم مرة.. وبالمشاغل الأخرى مرة.. وبأسباب أخرى مرات.. ولكنه لم يستطع التخلص من إلحاح الرجل عليه بالعودة.. فقرر أن يفعل ذلك ولكنه اعتزم أمراً.

لقد أبى الحاج محمود أن يسهم في بناء عمارة للهو والمنكر.. ولكنه في الوقت ذاته لا يملك الحق في إرغام صاحبتها على أن لا يؤجرها لذلك الرجل.. فماذا ينبغي عليه أن يفعل؟ لقد

فكر طويلاً في هذا الأمر.. ووصل إلى حل وسط لا يستطيع أن يفعل غيره. فلقد عزم أن ينقش على حجر الواجهة آية كريمة بحروف بارزة.. آية تنهى عن الفحشاء والمنكر والهوى والخمر.. وأن يشترط على صاحب البناية أن يضع ذلك الحجر على مدخل البناية بكل ما كتب عليه.. ووافق صاحب البناية قبل أن يعرف ما سوف يكتبه الحاج محمود بإزميله على ذلك الحجر.

وعاد الحاج محمود إلى عمله فأخذه.. ومضى إلى بيته معتزلاً عمله إلى غير رجعة.. ولم يعرف في حينه ما فعل صاحب البناية.. هل وفي بوعده فوضع الحجر مكانه؟ هل قذف بذلك الحجر بعيداً ووضع مكانه حجراً آخر؟ هل ظهر مشروع نادي الإوزة الحمراء إلى الوجود؟

كل هذا لم يعرف الحاج محمود عنه شيئاً.. فقد مرت الأيام والأعوام.. وكان خلالها دائب الشوق إلى معرفة المصير الذي آلت إليه تلك البناية الجيبية. ولكنه لم يكن قادراً على المجازفة بزيارتها.. كان يخشى أن تتمزق نفسه شعاعاً حين يرى الالفة اللعينة تنصدر واجهة البناية.

ومرور الأعوام كل بصر الحاج محمود حتى أضحى عاجزاً عن مشاهدة أقرب الأشياء إليه إلا بمنتهى الصعوبة. وخاف أن يكف بصره فاما قبل أن تكتحل عيناه برويتها ولو من خلال ضباب كثيف.. وهكذا اصطحب حفيده وجاء به إليها.. وها هو يقف الآن قريباً منها.. لا يفصله عنها إلا شارع عريض.. عليه إذن أن يواجه الحقائق كلها.. ويعرف مصيرها دون إبطاء.. قبض بقوة وعزم على يد حفيده وطلب إليه أن يتجه به إلى مدخل البناية.. وهناك طلب إليه أن يقرأ الالفة الكبيرة المعلقة على مدخلها.. وقرأ الصغير الكلمات بسهولة: «ميرة الحاج سالم الخيرية».

تسللت الكلمات إلى أسماع الشيخ كنشيد سماوي خارق فسالم هو صاحب البناية.. وها هي الكلمات الحكيمة قد فعلت فعلها في نفس الرجل.. فأدى فريضة الحج.. وحول بنايته إلى ميرة خيرية يجدها فيها المحرومون لذة الحياة السعيدة.. اقترب منها أكثر وراح يتحسس حجارتها براحته وهو يهمس «حمداً لله.. هذا من فضل ربي.. هذا من فضل ربي».



البحث الجمالي للتجريد في الفن الإسلامي

شمس د حسي علي محمد خوف

كان التجريد هو السمة الغالبة على الفن التشكيلي في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، والعقد الأول من القرن العشرين، حتى أصبح صفة ملازمة لأغلب الفنون الحديثة، وصار الاتجاه الرئيس للفنون البصرية، وما أن أصبحت اللوحة هدفا تبرز أسطحها إبرازا بارعا، وتملا فراغاتها بنتوءات هذه الأسطح، حتى شرع الفنانون في إدخال تعديلات كثيرة من التكميلية البحتة، ثم جاءت الخمسينيات ليبتكروا أشكالا جديدة من التجريد، بما في ذلك قوام اللوحة وملامسها واللون على هذا النسق، واستخدام الرموز. وبداية يجدر بنا القول أن التجريد حسب المنظور الحديث للفن التشكيلي غير محدود، ولا تحكمه قوانين رياضية، وهذا أدى بالتالي إلى غياب العلاقة بين الشكل والمضمون، وبين الكل والجزء، والواقع أن هناك شكلا ومضمونا في كل عمل فني، يرتبطان بوشائج قوية بينهما، فإذا ما غاب أحدهما، فإن العمل الفني قد يعتريه نقص يقلل من قيمته الجمالية.

الفني، وأي عمل فني يتضمن درجة من التجريد، بمعنى التبسيط، وإلغاء التفاصيل، والإبقاء على ما هو أساسي وضروري في الأشكال والعناصر المرسومة على سطح اللوحة الفنية، فعملية إلغاء بعض التفاصيل، والتلخيص والحذف والتحوير التي لا يخلو منها عمل فني، هي من ملامح التجريد، التي تقل وتزيد من عصر إلى عصر، ومن فنان إلى آخر.

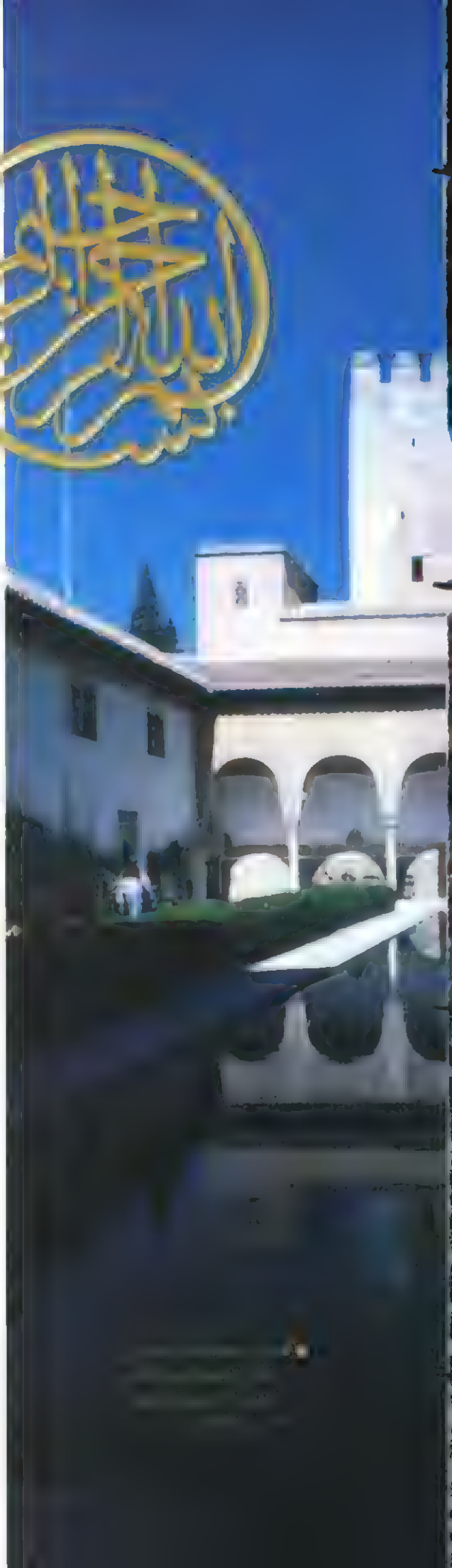
لقد كان ممارس أي نوع من الفنون في حضارات الشرق الأوسط يبحث عن النظام الأمثل الذي يوحّد بين الذات والمحيط، وهذا النظام هو ما يطلق عليه التجريد ومفاده تحويل الشكل الطبيعي المرئي لحساب الشكل المجرد المعقول، وهو ما سبق أن حققه الرسّام أو النحات في الحضارات القديمة في الشرق العربي، فلم يأخذ بقاعدة المحاكاة الفنية، مثل قيم التجسيم والتظليل بل هي القاعدة التي أهملها، وتناقض معها في فلسفته الجمالية، وهذا ما أكد عليه فنان العصور الوسطى في نفس المنطقة، إبان الحضارات الإسلامية، فالفنان المسلم عندما كان يرسم شجرة، فإنه لم يكن يقصد تلك الشجرة التي نست في الطبيعة، لا من حيث الشكل والتركيب البانية ولا من حيث اللون، فلقد سعى أيضاً لأن يرسم شجرة تشكّل عواطفه ومشاعره الإنسانية الداتية والداحية، كما أن الإيقاع في هندسة اللوحة هو لعبة مستقلة، يظّمها الذهن، ولا تستوحى أو تحاكي هندسة أو إيقاع الطبيعة الظاهرة.

التجريد والفكر :

كان التجريد في الفن الإسلامي نتيجة حتمية للفكر الإسلامي، وكان الشكل هو

التحريد في الفن الحديث من وجهة نظر نقاد العرب يعتبر ثورة ضد شكل ومحتوى اللوحة التي ورثها الفن من قرون مضت، وهو ذلك الاتجاه الذي وظفت فيه علاقات الشكل الخالص، تلك العلاقات الناتجة عن المفاهيم المستحدثة لعناصر التشكيل كالخطوط، المساحات، الكتل، الألوان، وما ينبثق عنها من إيقاع وتناغم واتزان، لتصبح تلك القيم الجمالية لنظام الشكل هي الموضوع أو بديله، أو الهدف الذي يتطلع الفنان إلى تحقيقه في إبداعاته، ويؤكد الفنان بيت موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤م) على أهمية العلاقات الجمالية في التصوير، باعتبار أن تقدم الشكل المجرد الصريح أفضل من تحميل الأشكال برموز واقعية يبعد اهتمام المشاهدين عن القيم الجمالية ويقودهم إلى مجرد الاهتمام بدلالة الأشكال. والحقيقة أن الفنان فاسيلي كاندسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤م) كان أول منظر للفن ومنتج للأساليب التجريدية الهندسية والاشكلية، وإذا كان كاندسكي قد هيا التبرير الفلسفي للفن التجريدي، فإن موندريان قد شرح لنا كيف يبدو، وكيف يمكن أن يكون.

إن ظاهرة التجريد ليست من بدع القرن العشرين، وهي ذات جذور في الفنون القديمة عموماً، وفي فكر الفلاسفة منذ أفلاطون، وقد يكون مرّة هذه الظاهرة نزوع فطري نحو التجريد عند الإنسان، أو التوجيه الذي تفرضه طبيعة وإمكانات الخامات والأدوات في أثناء إنجاز العمل



اللغة التي تعامل بها المسلمون المبدعون، فقد اتجه الفن للتعبير عن المطلق المجرد، ممتنعاً عن المحدود والتمثيلي، متحاشياً بذلك مضاهاة خلق الله من جهة، مبرزاً عظمتَهُ من جهة أخرى، ومن الواضح أن التجريد في الفن الإسلامي يميل إلى الارتباط بقاعدة تحريم صور ذوات الأرواح، التي ارتبطت بتحطيم ما كان في البيت الحرام من الأوثان، ومحو ما كان على جدران الكعبة من الصور، فالإيمان الديني والعقائدي يلعب دوراً فعالاً في توجيه النزعة الإبداعية لدى الفرد والمجتمع، لما في ذلك من علاقة رمزية توثق الأواصر بين الإحساس الداخلي للإنسان وتجليه في الخارج لها، بمعنى الجنوح في الغالب نحو خلق صورة فنية مجردة ومحورة عن العالم المنظور وخصائصه المادية.

وقد يكون اهتمام الفنان المسلم بالتجريد، يعود إلى عدم إبداء الاهتمام بالطبيعة على الشكل الذي برزت فيه في العصور الماضية، وأيضاً عدم عنايته بالنزعة التشريعية، أو التقيد بالنسب الخارجية

للأشكال المرسومة التي سعى إلى تأكيدها الفنان الإغريقي، كما أن رسوم الفن الإسلامي عامة ذات ميل إلى التسطيح، ولم يعط الفنان أهمية لغير بعددين من أبعاد الصورة، هما طولها وعرضها، أما العمق والمنظور البؤري فلم يبرز اهتمام بهما، إلا إبان القرن التاسع الهجري، وبشكل عرضي لا يمثل تحولاً جوهرياً نحوهما.

التجريد في الفن الإسلامي :

التجريد سمة أساسية في الفن الإسلامي، ويظهر بشكل أوضح في الزخرفة من نحت وفسيفساء، ونقش خطي، وأهم ملامح الزخرفة عند المسلمين هي عدم محاكاة الشكل الطبيعي وعدم نقل المرئي في البيئة، والابتعاد عن النظرة السطحية المطابقة لها فصار الفنان المسلم يعيد ترتيب وتنظيم المرئيات الواقعية والمشاهد الحية، بغية تحويل

معالمها وتجريدها بتغيير تكوينها ونسبها والابتعاد عن النقل والنسخ والتشبيه، فالتجريد إذن هو الدعامة الأساسية التي يعتمد عليها المفهوم الفني الإسلامي في مسيرته الطويلة الإبداعية، وهذا المفهوم الذي تحيطه وتكشفه خصائص جمالية خفية وظاهرة، إنما حصل عليها الفنان المسلم من خلال مثله للفكر الإسلامي، ومن خلال تأمل عميق للطبيعة والكون والحياة، ولقد توجّ الفنان المسلم بحوث أسلافه في التجريد بالزخرفة ذات الخطوط والأشكال الهندسية المستقيمة والمنحنية، وما عرف منها عند مؤرخي الفنون وعلماء الجمال باسم «الأرابيسك Arabisque» فلقد وضع الفنان المسلم، في كل عصر من عصوره السالفة، كل عبقرية في الزخرفة، لأنه لم يستطع أن يضعها في إبراز الكائنات الحية.

إن الجمال الشكلي الذي حرّم عليه في كل ذي حياة وروح، قد أبدعه في ميدان





الشكل الهندسي :

الأشكال عند الفنان المسلم لم تكن تستهدف تحديداً الأبعاد بالاشياء كما هي، بل من خلال هياكل رياضية، تتداخل في التركيب كالدوائر وأنصاف الدوائر وغيرها، ونجم هذا عن اهتمام العرب المبكر بالعلوم الرياضية، ومن هذا المنطلق حاول الفنان المسلم استلهام الروح العامة للعمل الفني الذي يجسده الأفكار المطروحة، وتنشأ الأشكال في الفن الإسلامي من متواليات شكل أولي واحد هو الأصل، أي من تكرار وحدة شكل هندسي أساسي يطلق عليها «المفردة»، فالمثلث أصل الأشكال وأصغرها على الإطلاق، وتختلف المثلثات باختلاف وضع النقاط ووضع الخطوط، وتتوالد المثلثات بعضها عن بعض، ويعطي إمكانية جديدة لمثلث جديد، وينفتح البناء على اللانهائية، ويضاف لمثلث آخر يشبهه ثم المعين، ويكون المربع، ويستطيل المربع، وتعدد أضلاعه فتصبح خماسية وسداسية... وتدور وينتهي دورانها إلى الدائرة، وهي بناء هندسي وتجريد فني يتميز بالحركة المستمرة، وهو عنصر زخرفي أساسي نراه في حركة القوس في العمارة.

وتنتشر الأطباق النجمية كوحدة زخرفية في كل مكان، على الجدران والأبواب

المنطق والتجريد، والجمال الفني، الذي أمكن الوصول إليه، كان رائعاً ورائداً لأحدث مدارس الفن المعاصر، التي اتجهت في العالم كله إلى التجريد العقلي، والتجريد هنا يختلف عن التجريد في الفن الأوروبي الحديث، الذي أراد تحرير الإنسان من قوالب الحياة الآلية الجامدة وانطلق به إلى آفاق العبث واللامعقول، فالتجريد في الفن الإسلامي يختلف عن إسفاف اللامعقول من حيث أنه رؤية روحية للأشياء بمعنى رؤيتها في شكلها النوعي، لا في شكلها الكمي حتى أصبح التجريد الزخرفي زخرفة مطلوبة لذاتها، لا مجرد التزيين الذي هو أيضاً فن خصب ومتنوع، ويرمي هذا التنوع الخارق بإيقاعه المتواصل «ذهنياً» خارج المادة التي تحمله إلى إيجاد متعة منقطعة النظر، تتصل بالتأمل في الله المقتدر بغير حدود.

وللفن الإسلامي جهود رائعة في مجالات التجريد الزخرفي، عبر مستويات ثلاثة، تتمثل في التجريد الهندسي الذي قوامه الأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ومستطيلات ومقرنصات مختلفة، والتداخل فيما بينها، وفي التوريق (الأرابيسك) الذي يعتمد الرسومات النباتية الملونة والمحورة عن الطبيعة، وفي الخط العربي الذي يمثل اللغة المشتركة لعناصر الفن الإسلامي.

• في التوريق (الأرابيسك) تخلي قدرة الفنان على تخيل قيم جمالية ونغمية

والمحاريب والمناير وقطع الحلي، ويمكن أن نميز في تلك الوحدة الزخرفية، ثلاثة أشكال رئيسة من الحشوات تنفذ في ثلاثة مراحل عند صنعها وهي:

- عنصر زخرفي على هيئة نجمة ذات ثمانية رؤوس، وأحياناً ذات اثني عشر رأساً تشكل محور الوحدة الزخرفية، وتحتل مكان المركز منها.
- شكل هندسي آخر يشبه (لوزة) مضلعة، تتوزع إلى ثمان أو اثنتي عشرة منها في فراغات بين رؤوس النجوم.

- حشوة ذات شكل سداسي غير منتظم، لأن الزوايا فيه غير متساوية،



وتسمى في الاصطلاح الحرفي (كندة)، كما تشغل الفراغات بين الأشكال اللوزية السابقة، ومن الضروري أن تكون نقطة المركز للنجمة نفسها المركز لكافة الأشكال الهندسية المكونة للوحدة الزخرفية «الطبق النجمي»، مما يؤكد خضوع عملية الرسم لتطبيق هذه الأشكال الزخرفية الهندسية الصارمة.

التوريق (الأرابيسك) :

في هذا النوع من التجريد الزخرفي تتجلى قدرة الفنان على تحقيق قيم جمالية ونفعية، وهذا التوجيه الجمالي يعبر أصداق تعبير عن حس جمالي متأصل في النفس العربية، وهو عبارة عن أسلوب زخرفي يتألف من وحدات أو أشكال ترتبط ببعضها البعض وتتشابك بطريقة تجعل المشاهد



يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى وحدة أخرى وشكل آخر، وأبرز ما في ذلك الأسلوب الخاصة المتسمة بالمزج ما بين بساطة الوحدة الزخرفية، وبين تعقيدات تشكيلاتها وتفرعاتها ضمن إيقاع موسيقي متسق، فقد استخدم التوريق في البداية لرسم النباتات والأزهار والأشجار، وبعد ذلك صار فناً مثنياً أكثر فأكثر، وأخذت الأشكال الهندسية تظهر إلى جانب «الموتيفات» الطبيعية، ثم ظهرت آيات من القرآن، ممتزجة مع الأشكال الهندسية المتعرجة، وصارت الكتابة بخطوطها النازلة والصاعدة رشيقة لا نهائية، وتميز التوريق بالجمال والنظام الهندسي الدقيق، والتماسك بين الأشكال الهندسية، ومن تلك المميزات تأكدت العناصر الأساسية الثلاثة: الجمال، والتماسك، والنظام، ورأينا التناسب بين الجزء والكل، فكل وحدة صغيرة لها ذاتيتها، وفي تماسك الوحدات ذاتية أكبر، وقد انعكس التوريق في حذاقة الصانع المتمرس بصنعه والمفاضل بكفائته الدقيقة، في تحف تدخل حياة الناس جميعهم من أبواب دورهم وأوانيتهم وجدران غرفهم وبسطهم وكتبهم، وحلي نسائهم، وهي كلها من معالم الفن التجريدي الإسلامي الذي كان من روافد الفنان الحديث في تجديد عطائه التجريدية.

الخط العربي :

يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدي، فهذه الحروف بمثابة علامات لاتؤدي مجرد وظيفة المقابل في اللغة، وإنما هي أعمال فنية، فلقد كان خط اليد - فن الكتابة الرشيق - محاطاً بتدوين ونسخ

القرآن الكريم، وكان أداة الرسالة الإلهية التي جاءت إلى الجنس البشري باللغة العربية. وفي العصر الإسلامي الأول أصبح خط اليد فرعاً من المعرفة التي تحكمها قواعد محددة، وفناً يمارس على أوسع نطاق، ولا يزال يحتل مكاناً مرموقاً إلى جانب ما يتعلق بتقنية الطباعة الحديثة، وقد تحول خط اليد إلى تصميمات زخرفية، وحروف هندسية يمكن استخدامها في تزيين أسقف وجدران البنايات، وفي أطباق السيراميك، والخط العربي من أكثر العناصر الزخرفية أصالة وانتشاراً في الحضارة الإسلامية لا يضاهيه في ذلك إلا التوريق «الأرابيسك». والخط العربي يمثل مبحثاً يخرج عن نطاق الزخرفة من واقعية وتجريدية أو رمزية، إلى موضوع اللغة المشتركة للفن الإسلامي، والحقيقة أن شيئاً لم يشحذ المشاعر الجمالية في الشعوب الإسلامية كما فعل فن الخط العربي، ومقاييسه الجمالية تلتخص في التأليف بين الاستقامة الهندسية العظيمة، وبين أكثر الإيقاعات اللحنية العذبة، فقطباه هما التوازن والخلود. وأشهر الخطوط المستخدمة في الزخرفة هو الخط الكوفي الذي يمثل الاستقرار والسكون، والنسخي الذي يمثل السيولة والحركة، ومن الكوفي أنواع هي القائم والمزهر والمضفر، أما الخط الفارسي فهو نوع من النسخي اللولوي له سيولة الهواء، والمغربي يحتفظ بتوليفة قديمة بين الكوفي والنسخي، بينما التركي العثماني شرقي، يميل إلى توليف أنواع من العقد السحرية والتخطيطات.

ولقد حلت الكتابة العربية في الفن الإسلامي محل الصورة، في شكل آيات قرآنية، وفي مدرسة السلطان حسن بالقاهرة تشمل أجمل قطع الزخرفة في إفريز الخط

هذا على ما يصوّب عليه المرء نظره ويتأمله منها ، فكل التكوينات تخفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود.

لقد كانت عقلانية الفن الإسلامي ثمرة من ثمرات النظر والتدبر والتفكير التي أوجبها الدين الإسلامي، كما كانت محكومة - ككل ملكات الإنسان النسيبة - بالعلم الإلهي المطلق والمحيط، ومتخصصة في الميادين التي يستطيع العقل الإنساني أن يستغل إدراك حقائقها ومعارفها وفرايبها. فكان كتاب ليدنر لمحمود (الوحي)، وصنعه المنظور (الكون) أهم مصدرين للمعرفة الإنسانية. ■

المراجع.

- ١- ليدنر، «الفن الإسلامي»، ط ١، دار نشر دار الفنون، بيروت، ١٩٥٠.
- ٢- صبر الصالح «الفن الإسلامي»، ط ١، دار الفنون، بيروت، ١٩٨٨.
- ٣- الكسندر بابا ديه بول، «جمالية الرسم الإسلامي»، ترجمة علي اللواتي، مؤسسات عبدالكريم بن حبيب، ط ١، بيروت، ١٩٧٩.
- ٤- ديسلي، «الفن الإسلامي»، ط ١، دار الفنون، بيروت، ١٩٩٥.
- ٥- صبر الصالح، «الفن الإسلامي»، ط ١، دار الفنون، بيروت، ١٩٨٢.

6- HERBERT RED: "A Concise History of Modern Painting" Thomas & Hudson, London 1968

- ٧- ليدنر، «الفن الإسلامي»، ط ١، دار الفنون، بيروت، ١٩٨٨.
- ٨- «الفن الإسلامي»، لغته ومعناه، عرض وتعليق سعد عجل، ط ١، دار الفنون، بيروت، ١٩٧٩.
- ٩- جمال الفيضاني «ألف ليلة من الزخرفة والتخطيط»، مجلة فصول، مجلد ١٣، عدد ٢، ١٩٩٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ١٠- ليدنر، «الفن الإسلامي»، ط ١، دار الفنون، بيروت، ١٩٨٢.

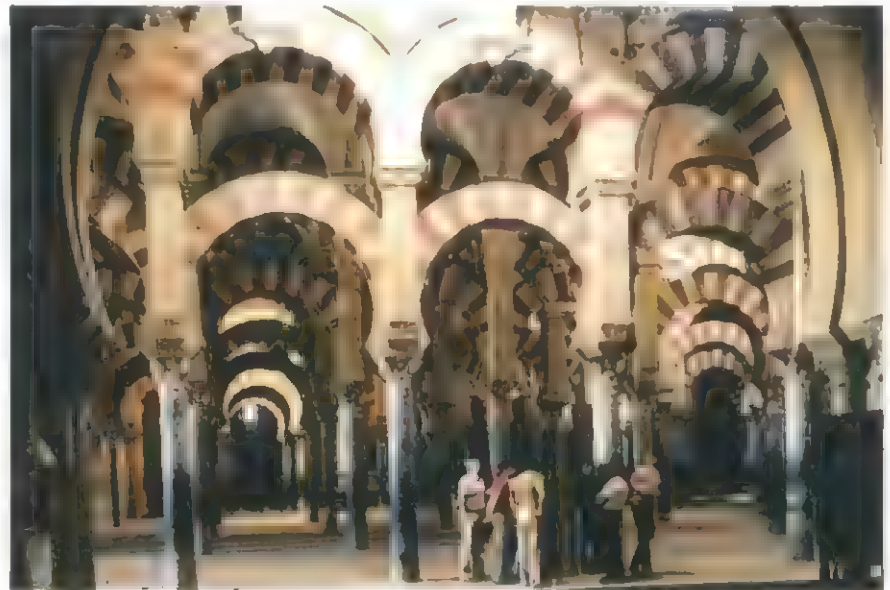
• ص. المقال: مطابع التكني، أممك السعدية



الكوفي الذي يجري على طول الحيطان عند تلاقيهما عند أصل القبة، فهو يتدفق نحو الصحن، وربما كان يدور حول كل الحيطان وحروف هذا الحائط كبيرة ممضي في موجات متوالية بفضل الفضاء الذي يزيد من صفاتها الجمالية والإيمانية.

خاتمة :

لم يحتل التجريد في الفن مكاناً بارزاً، في الأعمال الفنية لأية حضارة، على النحو الذي أصبح عليه في الحضارة الإسلامية، بحيث أصبح عنصراً أساساً في العمل الفني، وإذا كان نقاد الغرب قد وقفوا عند حد الشكل في تقديم الأعمال الفنية لقصور عن النفاذ إلى ما بعد الشكل المنظور من الرمز الذي يكشف قوانين الإبداع الإسلامي في البيئة الشرقية، والتي تختلف عن قوانين الإبداع في البيئات غير الإسلامية، فالتجريد في الفن الإسلامي بناء عقلائي يصدر عن رؤية للطبيعة التي تتكون من تشكيلات هندسية. وهذه التشكيلات ليست سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب



رمضان ١٤١٧هـ / يناير - فبراير ١٩٩٧م ٢٩

رمضان ١٤١٧هـ / يناير - فبراير ١٩٩٧م ٣١



منافع المضادات الحيوية وأخطارها

بقلم: الدكتور غالب خلايلي - الإمارات العربية المتحدة

منذ الاكتشاف الهائل للبنسلين (من فطر البنسليوم)، على يد العالم الاسكتلندي الكسندر فلمنج عام ١٩٢٨م. بدأ عهد جديد هو عهد المضادات الحيوية.. فقبل ذلك العهد، كانت الأمراض المعدية تقتل الناس بلا رحمة، وكان مصير أغلب العمليات الجراحية الفشل في غياب التعقيم والمضادات. فصار البنسلين ملك الأدوية بالفعل، وكانت حقنة منه تحل مشكلات كبيرة.. فما هي حاله اليوم؟ وما هي حال باقي المضادات الحيوية؟ الواقع يقول إنه يساء استخدامها.. لهذا ستركز مقالنا على مخاطر الاستخدام غير الحكيم للمضادات، واستطبابات الوقاية بها.

للمضادات الحيوية Antibiotics فوائد كبيرة في القضاء على الجراثيم بمختلف أنواعها. وأمراض الجراثيم (الإنتانات و الأخماج) من أكثر الأمراض شيوعاً في عالمنا، وأمثلتها الشهيرة الحمى التيفية (التيفوئيد) والمالطية والسل أو التدرن وغير ذلك من الأمراض مثل التهاب اللوزتين والأذن الوسطى والرئة والسحايا.

استخدام قدر الحاجة :

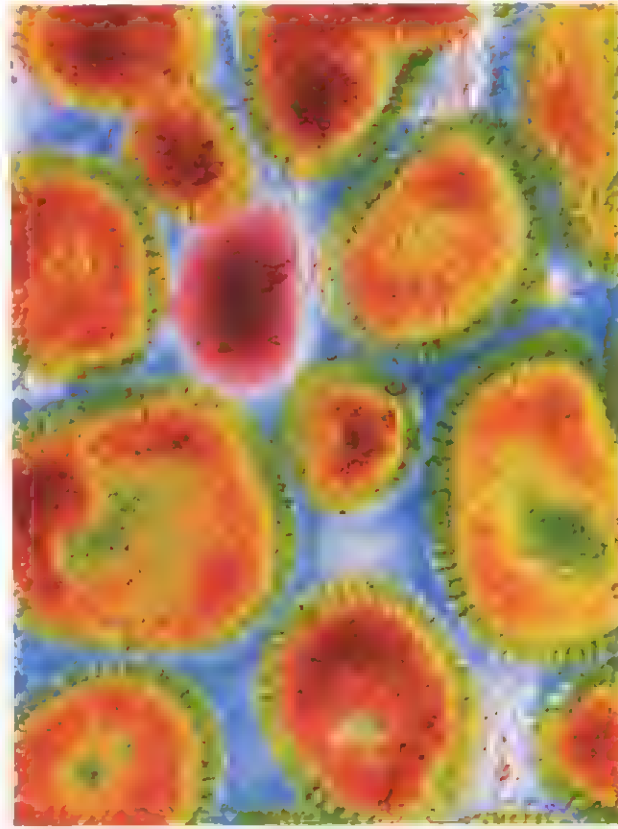
الفرق بين الحياة العلمية النظرية والعملية كبير، وهذا الفرق يضيق في المجتمع الراقي، فيما يتسع ليصبح شاسعاً كلما اتجهنا نحو البلاد الأقل تقدماً. والبحث في أسباب ذلك التباين بين العلم والممارسة شائك ومعقد، إذ يختلف حسب المكان والعقليات والأمور الموروثة وما فيها من المفاهيم الخاطئة. بعض المرضى يتعاطون أقوى الأدوية مع أن حاجتهم تتطلب أقل من ذلك. ومثلما نلوم الصياد الذي يضرب العصفور بمدفع أو صاروخ، نلوم الطبيب الذي يستخدم أقوى الأدوية، مهما يكن الدافع، دون النظر إلى عواقبها المستقبلية وأعراضها الجانبية.

الغرض الدوائية إثم جماعي :

كان البنسلين وقت اكتشافه ملك الأدوية، أما اليوم فرمما نسيه كثير من الأطباء والناس لكثرة الأدوية الحديثة، علماً أن عائلة البنسلين الضخمة ما زالت في موقع الصدارة في أية صيدلية، لكن البنسلين نفسه لم يعد ذلك الدواء الذي يؤثر في كل الجراثيم، وما زال الناس

يذكرون أنهم ذهبوا إلى الطبيب في سالف الزمان وأعطاهم حقن البنسلين. ثم جاء بعده المزيج الأقوى (البنسترب أو مزيج البنسلين مع الستربتومايسين) فاستخدم بكثرة. ويعلم الله وحده عدد حالات نقص السمع التي نتجت عن الاستخدام غير الحذر للستربتومايسين.

لقد استخدم الأطباء والناس هذه الأدوية في سبيل الحصول على نتيجة سريعة غير مبالين بالعواقب حتى قاومت الجراثيم هذه الأدوية واكتسبت متاعة ضدها إلى أن اكتشفت أدوية أكثر فعالية. ومع ذلك يجب أن نذكر أن البنسلين ما زال يستخدم على نحو كبير حتى هذه الساعة لمقاومة الالتهابات كالتهاب اللوزتين وذات الرئة الفصية (التي تصيب فصاً رئوياً) وذات السحايا في فئات عمرية معينة وغيرها، على أن يستخدم



● فيروس مرض الإنفلونزا ، الذي يعاني منه ملايين البشر.

لنذكر أن الفوضى الدوائية، إذا صح التعبير، إثم جماعي ترتكبه أكثر من فئة، ومن المؤسف أن الناس يذهبون من تلقاء أنفسهم إلى الصيدليات ويشترون المضادات الحيوية بلا حسيب ولا رقيب، كما أن عدداً لا بأس به من أفراد الأسرة الطبية يستخدمون المضادات لعلاج كل حالة لارتفاع الحرارة ولا يصرون على المرض. وبعض الناس يصرون بعنف على وصف المضادات الحيوية، وإلا تنقلوا من عيادة طبيب إلى أخرى حتى يجدوا بغيتهم من الأدوية.

لقد أهمل الناس أهمية المضادات الحيوية الطبيعية مثل اللبن الرائب، والثوم والزعر والبتوت الشامسي والليمون وغيرها، كما نسوا أهمية المعقمات البسيطة مثل الماء المملح للغرغرة ونسوا أهمية الغذاء في مقاومة الداء، وأصبحوا يعتمدون على الحبوب والحقن.

حميات !! تحتاج إلى مضادات حيوية :

يرى كثير من العلماء أن الغالبية العظمى من الحميات الالتهابية ناجمة عن الفيروسات ولها دلائلها من

رشح وزكام وانتشار جماعي في فصول البرد مثلاً. وبالتالي لا تنفع المضادات الحيوية فيها إطلاقاً. وليس من الحكمة أبداً أن نعطي مرضى الرشح المضادات لأن أغلبهم يشفون بدون دواء، وقلة قليلة تصاب (بعد شفاء المرض الفيروسي بأيام على الأغلب)

وفق القواعد العلمية. لقد تعددت المضادات الحيوية اليوم إلا أنه كلما اكتشف دواء جديد وذاع صيته ركز الأطباء عليه تركيزاً شديداً مما ساعد في إيجاد أعنى الجراثيم المضادة الشرسة. فإذا ما احتاجوه في حالة خطر حقيقية فوجئوا بعدم فعاليته.



بالتهاب في اللوزتين أو الأذن ودليها
عودة الحمى بعد هبوطها بأيام. وسببها
أن الفيروسات تقلل من المناعة مما
يجعلنا نوصي الأهل بحماية أطفالهم
من العدوى بعد الرشح وأن يهتموا
بتقوية مناعتهم غذائياً كإعطائهم عصير
الليمون والبرتقال الطازج والعسل
والبروتينات.

لقد أخبرنا العلماء أيضاً أن أغلب
الأكماج الجرثومية (البكتيرية) بسيطة
يسيطر البدن عليها وحده. وأن لكل
مرض في السطح أو المفاصل أو الصدر أو
السحايا. حرائيم معينة تعد الأكثر
شيوعاً في كل عمر من الأعمار وبالتالي
وضعوا جداول مهمة لذلك.

إن احتقان أو احمرار اللعوم لا يعني
أبداً التهاب اللوزتين، كما أن الحرارة
التي لا نرى سبباً لها قد تكون التهاب
رئة أو سحايا أو التهاب مسالك بولية.
ومن الخطأ بدء المضادات بشك أعمى
دون تشخيص السبب ما لم تكن حالة
المريض متردية جداً، على أن نؤكد كل
المحوص والعيات اللارمة وررعها مثل
رع الدم والبول والسانل الدماغي
الشوكي.

التأثيرات الجانبية والضرارة :

إن الاستخدام غير الحكيم
للمضادات بدون استطاب، أو في حال
استخدامها بدون مراقبة، أو زيادة
الجرعات دون استشارة الطبيب قد
يسبب التالي:

* القضاء على الرمرة الجرثومية المعوية
المفيدة (المصورة المعوية) المهمة في
الحفاظ على التوازن الجرثومي وفي
تصنيع بعض الفيتامينات. ولهذا

ومنتحمه العيين والمثانة يدعى مرض
(متيفس حوسول) أو الحمامي متعددة
الأشكال. وقد يأخذ محي حطيراً
على حياة المريض، وذلك نتيجة
لاستخدام مركبات السلعا.

* ظهور أشكال أخرى من الحساسية مثل
الربو القصبي، الإكزيما المصينة (عد
التعرض لضوء الشمس)، أو - وهو
الأخطر - حالة من هبوط الضغط
الترياني نتيجة الحساسية الشديدة أو
التآق Anaphylaxis وأكثر ما تحدث
نتيجة لاستخدام السليلين وريديا
وهذه حالة تحتاج إلى إسعاف فوري.

* الحلال الكريات الحمر الذي يؤدي
إلى فقر الدم.

* نقص الكريات البيض Neutropenia
المسؤولة عن مكافحة الالتهاب مما
يعني إمكانية حدوث التهابات
شديدة.

تظهر أعراض نقص الفيتامينات
وتنمو الجراثيم المؤدية المسبة
للإسهال الذي قد يصل إلى حالة من
أحط الحلات تدعى (التهاب
القولون الغشائي لكاذب).

* نمو الأنواع الجرثومية المحصنة التي لا
تستجيب لأقوى المضادات. وأكثر ما
يحدث ذلك نتيجة للاستخدام المفرط
للمضادات أو إيقاف العلاج عند
تحسن الأعراض، أو نتيجة لإعطاء
جرعة غير كافية من أحد المضادات
الحوية، مما لا يقضي على الجرثوم
نهائياً. إن أحطر الجراثيم نسمى
جرثائم المشافي.. ومن هنا تأتي
التوصية المتكررة للأهل ألا يتركوا في
المشافي كثيراً بلا سبب.

* الطفح الحدي لاحترازي الذي
تصاحبه حكة. وقد يظهر مرض مؤد
على شكل طفح حدي يصيب الفم

* اعتلال الدماغ وفيه تسوء حالة المريض ويصاب بالخبل والصداع والوهن وما إلى ذلك من الأعراض العصبية.

* ضعف العظام والأسنان عند استخدام التتراسيكلين أثناء الحمل أو في سن الطفولة حيث يحل الدواء محل الكالسيوم في العظام والأسنان.

* التهاب الكلية الخلالي الذي يؤدي إلى تدمير الكلية.

* ارتفاع الحرارة وهذا ما ندعوه بالحمى دوائية المنشأ. وقد تختلط على الطبيب وتربك خطته العلاجية لا سيما في الأمراض الخطيرة مثل التهاب السحايا، وتتميز الحمى الدوائية بأنها تزول خلال يومين من إيقاف الدواء.

استطبابات المعالجة الوقائية :

من الخطأ إعطاء المضادات الحيوية للوقاية ما لم يوجد سبب مهم، ويحدد ذلك طبيباً بالاستطبابات المعينة بدقة عند وجود خطر الإصابة ببعض الجراثيم المحتملة لدى الفئات التالية :

• المرضى ناقصو المناعة : مثل مرضى السرطان والإيدز والذين يعالجون بالكورتيزون لمدة طويلة.

• المختلطون مع مرضى مصابين بالخنق (الدفتريا) أو السعال الديكي، أو مرضى التهاب السحايا بالسحائيات أو المستدميات النزلية ويعطى الريفامبيسين، أو مرضى السل .

• المصابون بالحمى الرئوية في القلب أو غيرها، وذلك قبل التدخل الجراحي وعقب التعرض لبعض الحميات، أو المصابون بحمى رئوية دون إصابة قلبية.

• المصابون بمرض رئوي مزمن مثل الداء البنكرياسي الكيسي الليفي، أو تليف الرئة أو توسع القصبات الرئوية.

• للوقاية من الكزاز والجراثيم اللاهوائية الأخرى عند وجود جروح متهتكة ملوثة .

• للوقاية من الملاريا عند السفر إلى المناطق الموبوءة .

• للوقاية من الجذام .

• أثناء العمل الجراحي في بعض أجزاء الجسم مثل الزائدة الدودية (لا سيما المنفجرة في جوف البطن)، أو شق خراج أو العمل في الأمعاء الغليظة. ويذكر أن نسبة الالتهاب التالي للجراحة هي ١-٢٪ في عمل جراحي نظيف، فيما ترتفع النسبة إلى ١٠-٤٠٪ أو أكثر حسب تلوث ساحة العمل الجراحي.

• عند تكرار الالتهابات البولية مع وجود تشوه في المسالك البولية، وهنا تستخدم المضادات الحيوية لمدة طويلة قد تصل إلى ستة أشهر .

مبادئ العلاج بالمضادات الحيوية :

أولاً:- يجب وضع الاستطباب الصحيح. اعتماداً على التشخيص الصحيح للمرض.

ثانياً:- يجب اختيار المضاد الحيوي المناسب وفقاً لحالة المريض وعمره، فالأدوية التي نختارها لحديثي الولادة هي غيرها للأطفال أو الكبار.

ثالثاً:- يجب اختيار الجرعة الملائمة للوزن،

والتوقيت المناسب حسب حالة الكلية والكبد. ففي القصور الكلوي لا تعطى كل المضادات، وفي حال إعطائها تقسم على جرعات.

رابعاً:- لا يجوز الانقطاع عن تناول الدواء عند التحسن. ويستخدم على الأقل لمدة عشرة أيام، ما لم ينصح الطبيب بخلاف ذلك. فبعض الأمراض تعالج لمدة أشهر طويلة مثل السل الرئوي.

خامساً:- يزود المريض بالفيتامينات اللازمة خلال مدة العلاج.

المضادات ليست خافضة للحرارة أو منومة :

من المهم أن يعلم الناس أن المضاد الحيوي ليس خافضاً للحرارة كالأسبرين أو الباراستامول، ولا يعدّ دواء منوماً . حيث يظن بعض الناس أن أقصى العناية بمرضى يعاني من ارتفاع الحرارة هو إعطاؤه المضاد، فماذا سيفعل الطبيب بعد ذلك إن سخن الطفل ثانية في الليل؟ الواقع أن هذا خطأ كبير، فكم من استخدام غير سليم للمضاد انتهى بالصمم نتيجة لعلاج ناقص أو غير حكيم لالتهاب الأذن مثلاً، أو قد يؤدي إلى تأخير اكتشاف التهاب السحايا إذا تأخر الأهل عن مراجعة الطبيب. فهم يعتقدون أن مشكلة الحمى قد حلت، لكنهم لا يعرفون أن الحالة قد تطورت إلى مرض آخر مثل التهاب الرئة أو السحايا، حيث تتوجب إعادة النظر في حالة الطفل الصحية، لا أن يتم إغراقه بمضادات حيوية قبل أن نعرف السبب الحقيقي للمرض! ■

المسافة بين مخيلة المبدع ومنضدة الكتابة

رسمه عبد حميد حيدر العراق

اعتاد "كانت" أن يعمل في أوقات معينة في النهار وهو على فراشه محاطاً بأغطية تسمح له أن يتأمل. ويصف مايني ونوردبيك تجربة "كانت" أيام كتابة مؤلفه "نقد العقل الخالص" أنه "كان يشخص ببصره من خلال نافذته على برج قائم على مسافة قريبة من منزله وقد أصابه إحباط شديد عندما نمت الأشجار فحجبت عنه البرج ولم يستطع أن ينهي عمله إلا بعد أن قامت البلدية بإزالة تلك الأشجار حرصاً على فيلسوفها"^(١) عندئذ استطاع "كانت" أن يتم كتابه.

بالفلين و«موتسارت» كان يقوم بتمارين رياضية^(٢) ومثله جورج سيمون.

ويبدو مثير الدهشة أن نذكر أن أرنت همنغواي قد خفض عشرين كيلوغراماً من وزنه قبل أن يبدأ كتابة روايته «العجوز والبحر» وأنه كان يختفي في غرفة عمله في بيته الكبير ولا يظهر لأهل الدار أو للزوار والصحفيين إلا ساعة العشاء، وعندما كان همنغواي صحفياً كان يستخدم الآلة الكاتبة ولكنه عندما انصرف إلى كتابة القصص والروايات استخدم قلم الرصاص فقط.

ويصف مارتين الجو الذي كان يعيشه همنغواي أيام كتابته «العجوز والبحر» بقوله: «كان يعمل بقسوة تنسي المرء أنه ينتج رواية.. نومه كان خفيفاً وعند خيوط الشمس الأولى يستيقظ ويجلس وراء منضدته ويشرع بالعمل. كتب خلال أسبوع واحد ٢٨٢٨ كلمة وغداً - يوم عطلته - يذهب إلى الصيد»^(٣). وهذا معناه أنه سيعود للتقيح والشطب بعد يوم الأحد، وهمنغواي يقول أنه يصحح مسوداته ثلاث مرات أحياناً، وعندما

العقلية للعمل، وهذا الجو هو الذي يزيده نشاطاً عقلياً ويدفعه للإنتاج الإبداعي، ولكل مبدع وسائله في تحقيق هذا الجو التي قد تختلف عن الآخرين وتشتمل على غرائب العادات لتسيير عملية الإنتاج، وأسلوب كل كاتب هو نتاج سلسلة طويلة من التوافقات العقلية للوصول بالذهن سريعاً إلى العمل فـ «شيلر» مثلاً كان يملأ أدراج مكتبه بالتفاح المعطوب و«بروست» كان يعمل في حجرة مبطنة



كانت

إن هذا البرج لم يعن «كانت» في ترتيب أفكاره بل كان يحفز له العمل ويجعله يدقق عقلياً فيما يجري قلمه فيه، فهو أقرب ما يكون إلى صيغة من صيغ الارتباط الشرطي البافلوفي. إن موضوع هذه المقالة هو البحث عن سبل إنعاش المخيلة الإبداعية عند مجموعة من الكتاب والشعراء أو بمعنى آخر الوسائل الخارجية التي يستخدمها المبدع أو يفيد منها للوصول إلى منضدة الكتابة وقد تشبع بالدافع الإبداعي ومن ثم تهيأ للبدء بعملية الإنتاج العقلي التي قدمته للناس شاعراً أو روائياً أو فيلسوفاً أو مسرحياً، وقد تتحول هذه الوسائط والوسائل الخارجية إلى حالة لا بد منها - البرج لدى «كانت» - للوصول إلى رحلة الإبداع، وقد تتأثر حالة التحفيز إلى تخطيط مسبق للعمل المطلوب إنتاجه كما سنلمس عند برناردشو وغيره.

إن «الإبداع» سلوك إنساني خاص له شروطه، والمبدع يتحرك «ملهما» ساعة وصول الأفكار إلى ذهنه، ولكنه يحتاج إلى جو خاص يستطيع خلاله أن ينشط قدراته

ينهي عمله لا يفكر مطلقاً بما سيكتبه غداً، لأنه يخاف التعب قبل بدء العمل ولكن في العقل الباطن يظل المرء يعمل باستمرار (٤). ويفكر «أخيراً تخلص المرء من مسؤولية الكتابة الرهيبة وما عاد من معنى للحياة بعد الآن» ولكي يستطيع التعويض عن الإجهاد الذي أصابه يستعد للسفر إلى مكان آخر.

حقاً إننا لم نلمس دوافع محددة في وصف مارتين لحركة همنغواي خلال عملية الكتابة، ولكننا استطعنا الوصول إلى عاداته: العزلة خلال العمل واستخدام قلم الرصاص والحرص على العطلة الأسبوعية، ثم العودة للتصحيح والتنقيح عدة مرات في اليوم التالي مع الحرص على عدم التفكير بالعمل ساعات الراحة، وهو أمر يسبب هدوءاً ظاهرياً يحاول همنغواي صناعة جوه بالصخب مع الأصدقاء والصيد ولكنه يعود إلى عمله الشاق حتى يتمه بأسلوبه المنظم الواعي ويعزلته التي يصنعها.

أما برناردشو فقد وجد طريقة أخرى للبدء بالكتابة فهو يهيئ نفسه معلوماتياً قبل كتابة المشهد المسرحي الذي يعهدته «فقد اطلع على التفاصيل الأولية للحرب الأهلية الأمريكية قبل كتابته مسرحية تتناول موضوع الحرب كمسرحية «الحرب والإنسان»، وقبل كتابة مسرحية «تابع الشيطان» اعتمد شو على التصوير الدرامي لرواية تشارلز ديكنز «قصة مدينتين». وقد استفاد من ثقافته الفنية لجسدها في عدة مشاهد كما شده فنان الكمان «ساراسيت» ليكتب عنه مسرحية (الملاح العجوز) التي استعار فكرتها من قصيدة كولردج الشهيرة (أغنية الملاح العجوز) ووجد في شخصية ساراسيت الأعمى عالماً ملتصقا بها» (٥).

ويقول أوزبورون أن شو «شرع في الخامسة عشرة من عمره بتعليم نفسه العزف على البيانو بمساعدة كتاب تعليمي، ثم تلقى بعد ذلك دروساً في الغناء على يد فاند لربي فتما لديه صوت مغني أوبرا لا يتسم بالاثارة، وفي التسعين من عمره كان ما يزال يستخدم هذا

الفنان في شبابه» فقد كان أيامها في باريس مصاباً بالحمى في أسنانه، ولا يملك شيئاً، ويظل جائعاً أحياناً مدة ٤٢ ساعة، ورغم نقوده القليلة التي تصله من أمه وجوعه فقد «أعد لنفسه برنامجاً صارماً لم يحد عنه لكي يصل في النهاية إلى الهدف الذي وضعه لنفسه. وبدأ في



برناردشو



أرنست همنغواي

الصوت في أداء جميع أجزاء مقطوعة أوبرالية غير معروفة في مكتبه في ابوت سنت لورنس حيث لم يكن بمقدور كاتب غير متحسس للموسيقى أن يكتب «ميجر باربرا» و «بيجماليون» وهكذا نلمس تأثير المكونات الثقافية المقصودة للكاتب على عمله الإنتاجي، وبقدر ما انصرف شو إلى مكتبة المتحف البريطاني ليقراً عن شيء «وقد تغيرت مساكنه مراراً» ليكتب دراساته ونصوصه المسرحية فالعزلة عن الناس ساعة الكتابة هي السبيل الوحيد للدخول إليهم بعد ذلك بالنجاح ممثلاً على المسرح أو مدوناً في كتاب أو صحيفة.

وإذا كان شو قد فعل كل هذا بتنظيم عقلي مسبق فإن مواطنه جيمس جويس عانى مشكلات كبيرة وهو يكتب «صورة

استعراض ما قام بكتابته حتى ذلك الوقت، ولم يسمح لنفسه بكتابة أي شيء سهل أو بالتساهل في الأخطاء اللغوية أو عدم التدقيق في كل صغيرة وكبيرة، وبدأ يقرأ ويحلل كتابات معاصريه ومن سبقوه ليقف على نقاط الضعف في فنونهم وأساليبهم» (٧) وبعد إكماله «صورة الفنان» وعدة مقالات وقصص وبضع أسفار في عدة مدن مثل تريست وروما ولندن عاد إلى دبلن، وقد ضمن دخلاً مقداره ألف فرنك شهرياً من المسز ماكورميك مكّنه من التفرغ لأدبه عام ١٩١٨م وهنا تغيرت حياة جويس «وأحس بشيء من الحرية وأخذت قصاصات الورق التي يدون عليها أجزاء (عوليس) المتفرقة تزداد يوماً بعد يوم. فقد كان من عادته أن يحمل معه في جيب

صديريته سواء في الشارع أو المطعم أو حتى في شقته مع لفيث من أصدقائه عدداً من الألواح الصغيرة يخرجها من آن لآخر في أي مكان ليدون ويسجل عليها ملاحظاته ونتساءل: كيف تسنى لرجل ضعيف البصر أن ينظم ويفهرس هذه المعلومات؟ كان يلجأ إلى عدسة مكبرة في كثير من الأحيان، وكان الخط غير واضح المعالم ولكنه كان يتمكن من قراءة حرف أو حرفين لتظهر العبارة كلها وتأخذ مكانها في أبواب عوليس» (٨).

ويوضح الناقد فرانك بدجن في كتابه «طريقة جويس في تكوين عوليس» أن جويس يتبع طريقة تشبه عمل الشاعر إلى حد ما فيقول: «كانت الكلمات تكتص في ذهنه تماماً قبل أن تأخذ لنفسها نظاماً في القصة.. فبعد أن ينفض النحات أو الرسام يده من أدواته التي استعملها في يومه نراه يسترخي، أما جويس فكان اهتمامه بعمه لا ينتهي وما كان يجمعه ويختره كان له فائدته في زمانه ومكانه» (٩) أي أنه كان يدون كل فكرة وكلمة وعبرة ترد إلى خاطره ليوبها فيما بعد داخل بناء روايته الخالدة (أو أي عمل آخر فيما بعد) دون أن يضيع وقته في التأمل ولكنه كان يرسم مخططات أعماله على نحو مصمم سلف ومدرس لا يترك جزءاً منها لمصادفة وما كان يجمعه من الأفكار والصور والكلمات والتعابير كان مصرفاً هائلاً للمعلومات التي يستخدمها فيما بعد.

وإذا كان جويس معنياً حد الهوس بالجملة والعبارة فإن عمل الرواية الصغيرة (يومها) فرانسواز ساغان لم يتم بهذه الطريقة الخفية بالعمل والمهتمة بالصناعة الروائية، فقد كتبت روايتها الأولى «مرحباً أيها الحزن» وهي بعد مراقبة وبعد مشادة مع أمها نتيجة فشلها في

الحصول على شهادة الدراسة الثانوية، فانعزلت عنها مدة شهرين في شقة منفردة خلال صيف عام ١٩٥٣م لتكتب روايتها تلك وقدمتها لنشر في يناير ١٩٥٤م لتظهر في واجهة المكتبات في مارس من نفس العام كصاعقة جديدة في أدب فرنسي روائي مختلف.

إن ساغان تكتب وراء أبواب مغلقة بسغة مباشرة مقتصدة قليلة الوصف والإنشاء ولها أغلاطها اللغوية (وهو أمر لا يسمح به العديد من الكتاب) ولكنها (خاطبت الروح الشابة في بأسها وعذابها فنجحت في الإحاطة بما تريد) (١٠) ويقول هوردان (١١) عنها إنها كتبت روايتها في دفتر مدرسي ولم تستخدم الآلة الكاتبة، وكانت تستمر ساعتين متواصلتين في الكتابة اعتماداً على يومياتها وعندما انتهت بعد شهرين ونصف من العمل والعزلة رمت دفتر مذكراتها في النار فقد ادخلت في روايتها كل شيء، وهي بهذا وفي كل رواياتها الأخرى تظل أمينة على عزلتها ساعات التدوين ولا تبدو لاهية متعثرة شديدة السأم مثل بطلاتها بل تحقق صدقها الإبداعي بالعمل الجاد المنظم.

إن صفة التنظيم غير المشوش صفة غالبية على نسق العمل لدى العديد من الكتاب والشعراء لكن الشاعر يانوس ريتسوس يعنى بنمطين من الأعمال: طويل وقصير «ولأنه يعمل على هذين النمطين معا ترى قصائده القصيرة نسخاً مغربلة من قصائده الطويلة أو رسوماً تخطيطية لمسودات: كأنها أرشيف من التجارب والأفكار والملاحظات التي تستخدم في «اللوحة الكبيرة»، ولربما تطلبت تخطيطاته بعض الضبط، ومن هنا جاء اتهام النقاد لريتسوس بأنه ينشر كثيراً حيث يقارنون بينه وبين كاتب آخر على

النقيض منه مثل كافافي الذي يهتم بضبط أعماله» (١٢) ويحلل الناقد بيتر بين خصوبة ريتسوس بقدرته غير العادية على الإنتاج (إذ يبدع قصيدة كل يوم وأحياناً عدة قصائد في يوم واحد) (١٣) وهو في ذلك يضعه على نحو معاكس في الإنتاج مع كافافي الذي لا يضم أعماله سوى مجرد هزيل وهو يفتقر إلى الاندفاع القهري لرصد كل بادرة لأي واقع، بمعنى آخر أن كافافي يعمل بمزاجه وعلى هواه في حين لا يترك ريتسوس أية فكرة تطفو في ذهنه دون سياق يضعها في مكانها المناسب، وهما طريقتان مختلفتان في العمل باختلاف دوافع الإنتاج، وإذا عدنا إلى القرن التاسع عشر واستعرضت حياة أونوريه دو بزاك ومحطاتها المتعددة للعمل من أجل التفوق والعطاء وجدناه قد عانى الكثير وفشل في عدة أعمال خارج الأدب كشراء مطبعة وخسارته لرأسماله فيها.

يومها كان عمر بلزاك ثلاثين عاماً وقد أثقلته الديون فقرر أن يعتمد على قلمه لإعادة ديون الناس، فاستأجر شقة منفردة بباريس وبدأ العمل منعزلاً تماماً. قبل ذلك كان قد سافر إلى مقاطعة بريتاني «أمسك لسانه ما استطاع وأرهدف أذنه وجاس خلال البلد يزور وينتظر ويستجوب وسجل كل ما حو له. وعندما عاد إلى باريس بدأ العمل» (١٤) وكان يعمل اثنتي عشرة ساعة في اليوم ولكنه زاد من وقت العمل وراح يكتب ويكتب، ولا يتوقف حتى يشعر بالارهاق «ونام وأكل، وسأل عن التاريخ ثم قال: إن الأيام تذهيني بين يديها كما يذوب الثلج في الشمس» (١٥) وهكذا استمر على العمل شهرين لينتج رائعته الأولى The Chouan ، واستمر هكذا في كل حياته المبدعة العاصفة، يكتشف شخصياته ويرصد أماكنها المفترضة ويستعين بالواقع ليبنى

الخيال الذي منه ينثر الواقع الدرامي من جديد، هكذا كتب «الأب غوريو» وأجزاء من «الكوميديا الإنسانية».

وإذا انتقمنا إلى حياة «وليم فوكنر» وجدنا لدى دارسه «روبرت كوغلان» قدرة على متابعة عاداته وطريقته في الكتابة، إذ طغت على طريقة دراسته الهيكلية التحليلية إضافة لنوع من المعيشة الميدانية فقال عنه «إن الزمان والمكان ومواد الكتابة لم تكن مهمة عنده، لقد كتب كما قال على ظهر قوائم قديمة وعلى ظروف وحتى على ورق دورات المياه، عندما لم يكن في متناوله شيء آخر، وأن ناشره تعلموا ألا يستغربوا إذا وجدوا مسودات عتيقة أو مسودة مشطوبة عليها ووجهها الآخر مستعملاً» (١٦).

وإذا كان هذا الاهتمام بهاجس الكتابة قبل أي شيء آخر يأخذ فوكنر إلى عالم الإبداع دون اهتمام بنوعية الورق أو المكان والزمان، لأنه كان يكتب من الرابعة صباحاً حتى الثامنة بسرعة مصححاً ما بين المخطوط وما بين الحواشي بقلم حبر وبحروف دقيقة



فوكنر

تشابه حروف المطبعة، وقد قال أحد الأصدقاء الذين أتاحت لهم فرصة معاشته خلال عملية الكتابة لفترة: إنه كان يكتب بسرعة وبأقل جهد ومن ثم يستريح نصف ساعة ويعود بعد ذلك ليطبّع بنفس السرعة المذهمة وربما ليستقط جملة غير كاملة ويعود بعد ذلك ليستمر دون تردد» (١٧). وذلك يعني أنه لا يهتم بالعزلة ولا يشوبه اضطراب فكري أو عملي عند الانقطاع عن الكتابة أو العودة إليها على فترات، وهذا يعني أن الفكرة تتكامل عنده مسبقاً وينفذها باحتراف متكامل، وهو يتوقف عن العمل دون كساح خارجي أو حاجة لاستكمال معومات.

إن فوكنر لم يصل إلى حرفيته المنظمة إلا بعد سنوات. فقد كان في مطلع حياته الأدبية يزور ممفيس ليشاهد عن كثب بيتنها «وقد وصل إلى حد أن المدينة بدأت تنظر إليه لا كمتعطل بل كنوع من المجانين الرقيقين، لقد أطلق لحيته ولبس الملابس العتيقة المتهترئة، وفي الصيف كان يسير غالباً دون حذاء وكان يظهر وقدماء الحافيتان متسختان من جراء المشي الطويل في الحقول والغابات. وهو في بعض الأحيان يقف لمدة ساعات ممعناً النظر في دار المحكمة القديم وغارقاً في تأمل ما، غير ناظر لأحد، ومجيب باختصار أو بخشونة إذا ما تكلم معه صديق قديم» (١٨). وقد كان هذا الانغماس المسبق في التأمل والملاحظة والشروء (المنظم) دلالة على عملية التشكل الأولى لفوكنر وهو يبحث عن شخص أعماله القصصية ورواياته في الجوار ويختزن في ذاكرته وتخطيطاته المبكرة خطوطها العريضة التي ظهرت كأعمال درامية متكاملة فيما بعد.

وإذا كان الكتاب يتفاوتون في القدرة على هدر وقت التخطيط والتأمل المسبقين

للكتاب الفعالية ويتفاوتون في قبول من حولهم زمن الإنتاج العملي أو الابتعاد عنهم كلياً مثل همنغواي وبلزاك وساغان فإن تجربة جورج سيمنون الإنتاجية تستحق العرض في هذه الساحة التي نريدها شائقة في ظروف إنتاج الكتاب ووسائلهم على حث الخيلة وتجسيد فعلها على الورق.

أنشج سيمنون أكثر من أربعمئة رواية بوليسية قصيرة وهو عندما يبدأ العمل يخطط لإكمالها خلال أحد عشر يوماً فقط وخلال ذلك لا يفتح الرسائل ولا يجيب على البرقيات ونداءات الهاتف ولا يدخل مؤثر خارجي على عمله، فإذا حدث أن تعرض أحد أولاده إلى مشكلة تتطلب منه ترك عمله لوقت ما فإنه يرمي النصوص التي كتبها في سلة المهملات ويبدأ الكتابة ثانية عند انصرافه التام لها، فهو لا يحتمل العودة إلى نص متروك أو مجزوء.

وهو يقول عن طريقته في العمل «إذا مرت فترة طويلة لم أكتب فيها فالأشياء الصغيرة تفرض نفسها فجأة.. رائحة الورد مثلاً أو كلمة ما تثير الذهن، وهذا يؤدي إلى سلسلة من تداعي الأفكار ويتابني القلق وأشعر بعدم ارتياح ويصبح مزاجي فظاً، عندئذ أعرف أنه ينبغي عليّ أن أكتب» (١٩). ويمكننا أن نطلق على هذه الفترة فترة الاستعداد وهي فترة تسبق عملية التخطيط للعمل التي يقول عنها سيمنون: «قبل أن أبدأ بيومين أختار إحدى المشاكل ولا أعرف بعد كيفية تصويرها وتطويرها وحتى أين ستدور هذه المشكلة، المصادفة هي التي تقرر» (٢٠). ويبدأ سيمنون بتدوين ملاحظاته على أوراق مقطعة حيث يكتب كل ما يتعلق بالشخصيات، مظهرهم وسنهم وعلاقاتهم العائلية والاجتماعية ثم الأسماء وخارطة المدينة التي ستدور فيها الحبكة الدرامية ويبدأ العمل.

النشوة الإنتاجية، ساعات العمل الخلاق، ونأمل أن نكون قد استطعنا التعرف إلى بعض تفاصيل تلك المسافة الدقيقة وغير المنظورة بين الخيلة ومنضدة الكتابة في حدود النماذج التي قدمناها. ■

الهوامش:

- ١- س. ماتي، ب. نورديك - اللحظات الحرجة في العممية الإبداعية، ترجمة د. عبد الستار إبراهيم، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، العدد ١٥، السنة الرابعة ١٩٧٤م.
- ٢- د. عبد الستار إبراهيم، آفاق جديدة في دراسة الإبداع، دار القلم بيروت - د.ت. ص ٥٦.
- ٣- مارتين - في تجربة الكتابة - ترجمة تقرير السماوي - دار الكلمة للنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م، ص ٢٠.
- ٤- المصدر السابق، ص ٢٣.
- ٥- مايكل هوللويد (المحرر)، عقرب برناردشو، الفصل الخاص بستانلي وتروب (في أروقة الصور)، ترجمة ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٥م، ص ٨٩.
- ٦- المصدر السابق - فصل (الناقد الموسيقي) بقلم تشارلز أوزبورن، ص ١٢٣.
- ٧- د. طه محمود طه - موسوعة جيمس جويس - دار القلم - بيروت ١٩٧٥م، ص ٥٤.
- ٨- المصدر السابق، ص ٨٩.
- ٩- المصدر السابق، ص ٨٩.
- ١٠- جورج هوردان - فراسواز ساعات في حياته العاطفية - ترجمة د. جميل جبر، دار النشر للجامعيين - بيروت ١٩٥٨م، ص ٩.
- ١١- المصدر السابق، ص ٢٥.
- ١٢- ١٣- بيتر بين، مدخل إلى كافافي، كازاتزاكيس، ريتسوس، ترجمة سعد فركوح، مطبعة الشرق الأوسط - عمان ١٩٨٥م، ص ١١٩.
- ١٤- ١٥- أحمد الصاوي محمد - بلزك، مطبعة المعارف، القاهرة د.ت. ص ٦٨.
- ١٦- روبرت كوجلان، عالم فوكير الخاص، ترجمة سامي حنا، مكتبة الحياة - بيروت د.ت. ص ٩٥.
- ١٧- المصدر السابق، ص ٩٦.
- ١٨- المصدر السابق، ص ٥١.
- ١٩- س. ر. مارتين، في تجربة الكتابة، مصدر سابق، ص ٩٢.
- ٢٠- المصدر السابق، ص ٩٣.
- ٢١- المصدر السابق، ص ٩٤.



أجاثاكريستي

عملية تركيز محكمة قبل البدء بالعمل بعشرة أيام، تنقطع خلالها عن الأصدقاء لتعمل في روايتها الجديدة وتنتهيها خلال ثلاثة شهور، وكريستي تختار مغطس الحمام مكانا للتفكير ومنه إلى الحديقة المنزلية حيث تتأمل ثم تجلس إلى منضدة العمل لتطبع روايتها مباشرة على الآلة الكاتبة فخورة أنها تطبع بشماني أصابع، وبذلك الأصابع ظهرت «المصيدة» واشتهر المفتش بوارد وظهرت روايات ماري وستماكون العاطفية، وهو الاسم الذي كتبت به روايات غير بوليسية.

أخيرا:

الفرق كبير بين عزلة سيمنون المدربة وغلايينه واسترخاء جويس وتأملاته وجذاذاته وسط الصخب واهتمام كانت بالبرج وحرص كريستي على المغطس والحديقة، وهذه جميعاً وسائل تحفيز مختلفة للعمل الفكري الشاق الذي مارسه ويمارسه رواد الكلمة في كل زمان ومكان وهم (ينظّمون) رغباتهم الفكرية المبدعة ويظهرونها على الورق في ساعات

في الساعة السادسة صباحاً يصحو ويحضر القهوة لنفسه ويأخذ فنجاناً إلى غرفة عمله، الستائر تظل مسدلة، إنه يحب العمل تحت المصابيح الكهربائية في غرفة كبيرة جدرانها مليئة بالرفوف التي تحتوي على مئات من الكتب الطبية والقانونية، على منضدته دليل التلغرافات وعناوين من كل عواصم العالم وخارطة المدينة التي ستدور أحداث الرواية فيها، ومفكرة، فهو يقوم عادة بشطب أيام العمل. هناك دفتر للتدوين وأقلام رصاص وأوراق، ومنفضة وستة غليونات متعددة الأشكال» (٢١) ويبدأ العمل لثلاث ساعات متصلة، فإذا ما كانت التاسعة صباحاً يكون قد أنجز عشرين صفحة إلا إذا قام ببعض التصحيحات، ثم يطبع نسختين من المنجز ويركن إلى الراحة أو إلى التفكير أحياناً بالأماكن وزيادة تشكيل العلاقات بين الشخصيات عبر الأحداث، ولكنه لا يستمر بل يترك العمل أحياناً كثيرة حتى اليوم التالي، وما يعالجه سيمنون دائماً هو مشكلات سوء التفاهم بين البشر لذا يطلق النقاد خطأ عليها صفة الرواية البوليسية فالواقع أنها روايات نفسية تعالج الخوف والوحدة، المهم أنه يكتب من مائتين إلى مائتين وعشرين صفحة بالآلة الكاتبة على مدى أحد عشر يوماً وبهذا ينتهي عمله، وهو خلال استراحة اليوم يمارس الرياضة والتنزه والحديث مع الأهل ولكنه لا يسمح لأحد بالحديث معه حول روايته حتى تنتهي تماماً فيسلمها لزوجته دينيز التي تطبع ثلاث نسخ واحدة تحفظ والثانية لدور النشر والثالثة للمترجم الإنكليزي، وبهذا يكون قد أنتج رواية واحدة كل شهر فباقي أيام الشهر (بعد طرح الأحد عشر يوماً) من حقه ومن حق عائلته وأصدقائه عليه.

كانت كاتبة الروايات البوليسية المعروفة أجاثا كريستي تحتاج أيضاً إلى

الأحلام ورؤية المستقبل

قلم : الأستاذ لؤي فتوحى - بريطانيا

يعلمنا الله عز وجل في القرآن العظيم بأن من الممكن أن يكشف للإنسان أثناء نومه عن حوادث مستقبلية، فيراها ويدرك وقوعها قبل أن تحدث، وذلك بزمان قد يطول أو يقصر. وفي سورة يوسف بالذات يرد ذكر أربع من مثل هذه الرؤى التي تكشف عن أحداث مستقبلية. أولها هي رؤيا يوسف عليه السلام، وكما في قوله سبحانه وتعالى: «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (يوسف/ ٤). وهذه الرؤيا التي رآها يوسف عليه السلام، وهو طفل صغير، كانت تنطق بحادثة مستقبلية ما كان مكتوبا لها أن تقع إلا بعد سنين طويلة، حيث أنها كانت تشير إلى حادثة سجود أبويه وإخوته له من بعد أن اتاه الله الملك في مصر: «وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلْتُ رَجُلًا حَقًّا» (يوسف/ ١٠٠).

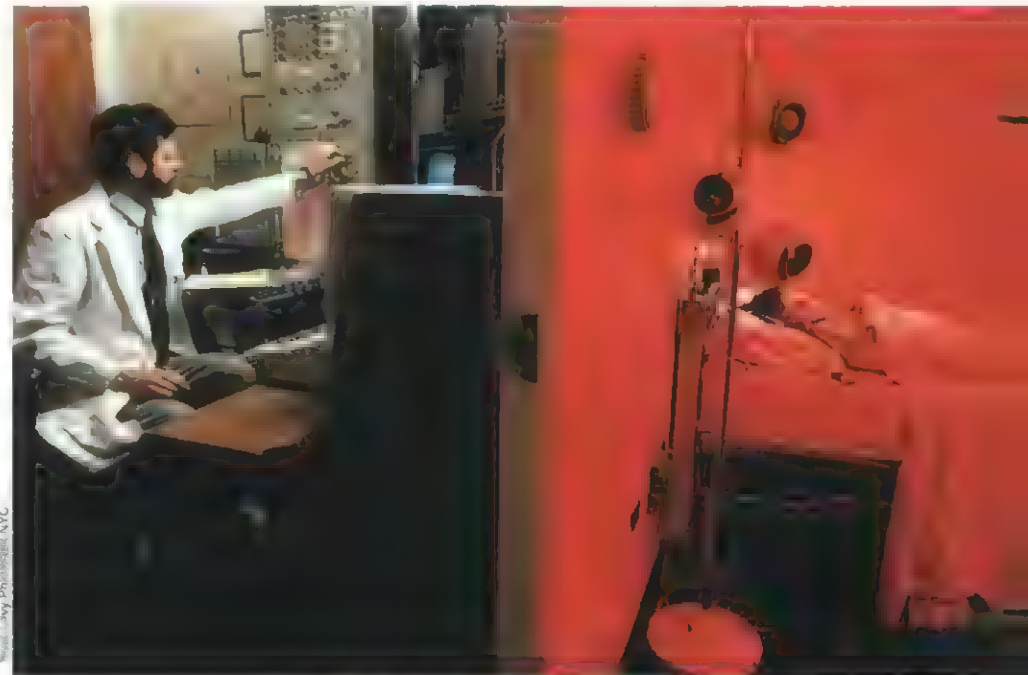
السَّجْنِ أَمَّا أَحَدُ كَمَا فَيَسْقَى رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الْطَيْرُ مِنْ رَأْسِهِ فَصَوَّرَ الْأَمْرَ أَلَدَى يَدَيْهِ فَتَنَفَّسَتْ «يوسف/ ٤١» وأخيرا، هنالك رؤيا الملك التي تصفها الآية الكرّمة: «وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانًا يَأْكُلْنَ سَبْعَ عَجَافٍ وَسَبْعَ سُكُكَاتٍ حُضِرَ وَأَخْرَ يَأْتِيَنَّ بِأَنْبَاءِ الْمَلَأِ أَفْتُونٍ فِي رُؤْيَايَ إِن كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ» (يوسف/ ٤٣).

وقد كانت قدرة يوسف على تفسيرها سببا لإخراجه من السجن: «قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا نَأْكُلُونَ» ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكل ما قدّمتم من إلا قليلا مما تحصرون ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون «(يوسف/ ٤٧-٤٩).

إن الملاحظ على هذه الرؤى الأربع هو أنها رمزية، أي أنها تشير إلى الأشياء والحوادث من خلال رموز. فعلى سبيل المثال، نجد بأن الشمس والقمر مثلا في رؤيا يوسف عليه السلام رمزا إلى أبويه، فيما رمزت الكواكب الأحد عشر إلى إخوته.

الكرّمة: «وَدَخَلَ مَعَهُ السَّجْنَ فَتَيَاتٍ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبْنِئَانِ بَلِّغْ إِلَيْنَا نَبَأَكِ مِنَ الْمُحْسِنِينَ» (يوسف/ ٣٦) وقد فسر يوسف عليه السلام بعلمه الرباني هاتين الرؤيتين: «يُصْغِي

يعلمنا الله بأن الرؤى مثلما تقع للأنبياء يمكن أن تقع لعامة الناس كذلك. ففي سورة يوسف هنالك ثلاث رؤى صادقة عن حوادث مستقبلية، رآها أشخاص ليسوا من الأنبياء. فهنالك أولا رؤيتا صاحبي سجن يوسف اللتان وصفهما الله عز وجل في الآية



وبسبب هذه الرمزية التي جاءت بها هذه الرؤى لم يكن في الإمكان تفسيرها إلا من قبل من له علم خاص بذلك. ولذلك سأل الفتيان في السجن يوسف عن تفسير رؤيتهما، وكذلك فعل الملك، إذ أن الله عز وجل كان قد أنعم على يوسف عليه السلام بهذا العلم الخاص الذي أسماه سبحانه وتعالى «تأويل الأحاديث»، وكما في قوله عز وجل على لسان يوسف وهو يخاطب ربه ذاكر الفضله عليه: «رَبِّ قَدْ أَتَيْتَنِي مِنَ الْمَلِكِ وَعَلَّمَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَأَطَرْتُ السَّمَكِينَ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلَوْ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ نُوَفِّيْ مُسْلِمًا وَالْحَقِّي بِالصِّلَاحِينَ» (يوسف/ ١٠١).

إلا أن الرؤى لا تكون بالضرورة رمزية وإنما قد تكون واضحة وصريحة، وكما في رؤيا أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام التي تصفها الآية الكريمة: «فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَبْنَؤُ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَكْتُبُ أَفْعَلَ مَا تُمَرِّسُ جِدِّئْ إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّلَاحِينَ» (الصافات/ ١٠٢).

إن مما لا شك فيه أن موضوع علاقة الأحلام برؤية المستقبل قد شغل الناس منذ بدء الخليقة. ولكن بالرغم من الاهتمام الكبير للناس بتناقل ورواية ما قد شاهدوه هم أم معارفهم من رؤى أثبتت الأيام صحتها، فإن الاهتمام بهذا الموضوع بقي حتى وقت قريب بعيدا عن ميدان العلم والبحث العلمي. إلا أن العقود الأربعة الأخيرة شهدت دخول هذا الموضوع مجال البحث العلمي المختبري، لسببين، أولهما: الاهتمام المتزايد بالدراسة المختبرية للظواهر الباراسايكولوجية بشكل عام، بما فيها مختلف أشكال رؤية الأحداث المستقبلية، الذي أدى إلى نشوء «الباراسايكولوجيا التجريبية» Experimental Parapsychology كعلم مثل باقي العلوم التجريبية التقليدية كالفيزياء

والكيمياء والبايولوجيا. أما السبب الثاني فهو تقدم المعرفة العلمية حول النوم بشكل عام، وبالذات التوصل إلى بعض الاكتشافات العلمية التي يَسِّرَت دراسة الأحلام. ولننظر إلى الخلفية التاريخية لنشوء هذا التعاون بين الباراسايكولوجيا وعلم حالات النوم.

بعد عالم بايولوجيا النبات جوزيف راين Joseph Rhine (١٨٩٥ - ١٩٨٠م) المؤسس الحقيقي للباراسايكولوجيا التجريبية. فمُنذ انتقاله في عام ١٩٢٧م إلى قسم علم النفس في جامعة ديوك الأمريكية في ولاية كارولاينا الشمالية، كرّس راين جهوده لبناء منهج تجريبي في دراسة الباراسايكولوجيا، حتى تكلفت جهوده بعد سبع سنين بإنشاء أول مختبر للبحوث الباراسايكولوجية في العالم، وهو مختبر الباراسايكولوجيا في جامعة ديوك. وفي هذا المختبر قام راين مع عدد من الباحثين، وفي مقدمتهم زوجته لويزا راين، بعدد كبير من التجارب التي تناولت مختلف الظواهر الباراسايكولوجية، مثل ظواهر الإدراك الحسي الفائق Extrasensory perception والتحرك الخارق psychokinesis (فتوحى ١٩٩٦م).

لقد كان جوزيف راين على دراية بالعلاقة الغريبة بين النوم والظواهر الباراسايكولوجية. فقد كانت من الحقائق المعروفة لدى علماء الباراسايكولوجيا أن حالة النوم، وبالذات الأحلام، هي وسيط فعال جداً لحدوث مختلف الظواهر الخارقة. وفي عام ١٩٤٨م قام راين بتوجيه دعوة إلى عامة الناس لإرسال تفاصيل ما مر بهم من حوادث باراسايكولوجية تلقائية، فانهاالت على مختبره آلاف الرسائل التي توثق حالات إدراك حسي مسبق وتحريك خارق. وقامت زوجة راين بمهمة تحليل وتصنيف وتكوين هذا العدد الهائل من الرسائل التي

تلقيها، وهي مهمة شغلتها لما يقارب الربع قرن من الزمان. وفي أحد التحليلات التي نشرتها لويزا راين في عام ١٩٦٢م عن هذه المرويات من حوادث باراسايكولوجية وجدت بأن خمسة وستين في المائة من الحالات كانت عبارة عن أحلام. إن هذه النسبة العالية تبين العلاقة الوثيقة بين النوم والظواهر الباراسايكولوجية.

من الأمثلة على حالات رؤية مستقبلية خلال الأحلام، هنالك القصة المعروفة عن أحد الطيارين البريطانيين خلال الحرب العالمية الثانية الذي جاء إلى زميله وصديقه المقرب في أحد أيام شهر آذار (مارس) من عام ١٩٤٥م وأعطاه حزمة تتضمن أمتعته الشخصية التي طلب منه أن يوصلها إلى أهله لأنه كان قد حلم في تلك الليلة بأن طائرته ستسقط في الغارة المقبلة التي سيشترك فيها. إلا أن صديقه اعترض على هذا الكلام على أساس أنه هراء، وكذلك فعل قائد السرب الذي ينتمي إليه الطيار. وفي نفس ذلك اليوم شارك الطيار صاحب الحلم مع سبع طائرات أخرى في غارة على أحد المواقع الألمانية حيث أصيبت طائرته وسقطت أمام مرأى من صديقه الذي أودع عنده أمتعته والذي كان هو الآخر في نفس المهمة يقود إحدى طائرات السرب.

إن الاهتمام بالعلاقة بين الظواهر الباراسايكولوجية والأحلام لم يقتصر على باحثي الباراسايكولوجيا وإنما تعداه إلى المختصين في الطب النفسي وعلم النفس أيضا. فقد كان طبيب النفس النمساوي الشهير سيغموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩م) أحد المهتمين بهذا الموضوع، وبالذات بالعلاقة بين الأحلام وظاهرتي توارد الأفكار telepathy وإدراك المستقبل، كما حاول فرويد وضع نظرية تفسر هذه العلاقة، وقد اهتم بشكل أكبر بهذا الموضوع



طبيب النفس السويسري المعروف كارل يونغ (١٨٧٥ - ١٩٦١م). حيث جاء اهتمام يونغ بالظواهر الباراسايكولوجية بشكل عام، وعلاقتها بالأحلام بشكل خاص، لخبراته الشخصية. فقد وقعت له هو نفسه العديد من هذه الظواهر الغريبة أثناء النوم، التي أشهرها رؤيته ثلاث مرات، في أشهر نيسان (ابريل) وأيار (مارس) وحزيران (يونيو) من عام ١٩١٤م لحلم مرعب تبين لاحقاً بأنه كان يشير إلى الحرب العالمية الأولى التي اندلعت في بداية شهر آب (اغسطس) من ذلك العام.

بالرغم من أن العلاقة بين الأحلام والحوادث الباراسايكولوجية لم تكن محل شك بالنسبة للباحثين، فقد بقيت هذه الظاهرة عصية على الدراسة المختبرية وذلك بسبب مشكلة رئيسة. فالمعروف أن الدراسة المختبرية لأية ظاهرة تتطلب السيطرة على الظاهرة مختبرياً، أي القدرة على إحداث الظاهرة داخل المختبر وقت ما يشاء الباحث ليتسنى له مراقبتها ودراستها، إلا أن المشكلة في حالة العلاقة بين الأحلام والحوادث الباراسايكولوجية و أن الباحثين لم يكونوا قد توصلوا إلى كيفية معرفة فيما إذا كان الشخص النائم في حالة حلم أم لا من غير أن يوقظه. إذ أن دراسة العلاقة بين الأحلام والحوادث الباراسايكولوجية تتطلب من الباحث أن يكون قادراً على معرفة وقت بداية ونهاية حلم النائم ليوقظه بعد ذلك، ويسأله عن مضمون حلمه ليرى إن كانت فيه أية تأثيرات باراسايكولوجية من التي يحاول إيجادها خلال التجربة. إلا أن حل هذه المشكلة كان مقدراً له أن يأتي في عام ١٩٥٣م بتوصل العلم إلى أحد أهم الاكتشافات العلمية حول الأحلام.

ففي ذلك العام كان يوجين أزيرينسكي Eugene Aserinsky، باحث جامعة شيكاغو الأمريكية، يدرس ظاهرة الانتباه

عند الأطفال حين لاحظ بأن إغلاق العين يسبب هبوطاً في قدرة الانتباه عند الأطفال، فقرر أن يسجل حركة الأجناف باستخدام جهاز الاليكترواو كيوغرام الخاص لهذا الغرض. ثم قرر أزيرينسكي لاحقاً أن يحصل على فكرة أكثر تكاملاً عن حالة الانتباه العقلية عند الأطفال وذلك بأن يستحده أيضاً جهاز رسم موجات الدماغ الذي يقيس النشاط الكهربائي للدماغ. ونتيجة لاستخدام هذين الجهازين في نفس الوقت استطاع أزيرينسكي أن يلاحظ بأنه عند استسلام الأطفال للنوم فإن الاليكترواو كيلوغرام كان يشير إلى حدوث حركات سريعة للعين، بينما كان محطط موجات الدماغ لكل مهم يشاه ما يكون عليه في حالة اليقظة حيث يكون الدماغ في حالة نشاط واضح، ويتميز بإنتاجه لأمواج كهربائية سريعة، أي ذات تردد عال، وذات جهد منخفض، حيث تسوده موجات ذات ترددات تصل إلى ٣٠ هرتز وذات سعة ٥٠ مايكرو فولت، رغم أنه يمكن أيضاً ملاحظة موجات ذات ترددات تصل إلى حوالي ١٥٠ هرتز، وعلى وجه التحديد، فإن الدماغ ينتج في حالة اليقظة خليطاً من موجات ألفا alpha، التي تظهر عند إغماض العينين، وموجات بيتا beta التي تظهر عند فتح العينين (فتوحى ١٩٩٦م ب).

حيّرت هذه الظاهرة الباحث الشاب أزيرينسكي، إذ لم يستطع أن يفسّر وجود

لتحديد وقت حدوث نوم «حركات العين السريعة»، فيما يجلس في غرفة مجاورة الشخص القائم بالتجربة ويجواره آلة رسم متصلة بالأقطاب الكهربائية تمكن الباحث من خلال ملاحظة المخطط الذي ترسمه تحديد وقت بدء الشخص النائم بالحلم. عندما يتأكد المحرّب بأن الشخص بدأ فعلا مرحلة نوم «حركات العين السريعة»، أي الحلم، فإنه يرسل إشارة صوتية إلى شخص ثالث جالس في غرفة أخرى معزولة وظيفته أن يحاول أن يؤثر «عقليا» على الشخص النائم، كأن يقوم بالتركيز على النظر إلى لوحة فنية معينة ويحاول في نفس الوقت نقل الصورة عقليا إلى الشخص النائم الذي يكون حينئذ في مرحلة الحلم. هذا هو أسلوب دراسة ما إذا كان عدد حوادث توارد الأفكار في حالة نوم «حركات العين السريعة»، أي وقت الحلم، يزداد عن عددها في حالة اليقظة، وكما تشير المرويات. أما في حالة دراسة ظاهرة رؤية المستقبل فإنه يتم تسجيل أحلام الشخص ليم فيما بعد القيام باختيار «عشوائي» للوحات فنية ودراسة مدى التطابق بين الاثنين. وقد قام أولمان وكرنر خلال عشر سنوات بثلاث عشرة تجربة على أشخاص «موهوبين» لقدرات باراسايكولوجية، حيث تبين بأن تسع تجارب من بين التجارب الثلاث عشرة كانت نتيجتها إيجابية (Ullman, Krippner & Vaughan, 1973).

مع الأسف، لم تتم أكثر من محاولات قليلة، للقيام بتجارب على نمط تجارب ميمونايدس. والسبب هو أن إنشاء وتشغيل مختبر دراسة الأحلام والقيام بتجارب، وبالذات تشغيل جهاز مرسمة موجات الدماغ لليالي كاملة لتحديد وقت حدوث حالة نوم «حركات العين السريعة»، هو أمر مكلف جدا. وبسبب هذا الكلفة العالية وعدم توفر الدعم المالي الكافي فقد اضطر

الاعتيادي وحالة النوم التي اكتشفها هذان العالمان، والتي أصبحت تعرف علميا فيما بعد بنوم «حركات العين السريعة» (Rapid Eye Movements (REM).

لقد مهد هذا الاكتشاف الطريق أمام باحثي الباراسايكولوجيا للقيام بدراسة العلاقة بين الأحلام والظواهر الباراسايكولوجية إذ يمكن عن طريق ربط جهاز مرسمة موجات الدماغ على جمجمة الشخص قبل نومه ومراقبة النشاط الكهربائي لدماغه أثناء النوم تحديد بداية وانتهاء فترة الحلم لدى الإنسان، وبالتالي إيقاظه مباشرة بعد انتهاء مرحلة نوم «حركات العين السريعة» وسؤاله عما كان يحلم. وفعلا تم بعد تسع سنوات على اكتشاف أزييرينسكي وكلايمان إنشاء أول مختبر متخصص لدراسة العلاقة بين الظواهر الباراسايكولوجية والأحلام وذلك في مركز ميمونايدس الصحي في مدينة بروكلين في ولاية نيويورك الأمريكية. وقام بإنشاء هذا المختبر الذي عرف بـ

«مختبر أحلام ميمونايدس» (Maimonides Dream Laboratory).

طبيب النفس مونتاغ أولمان Montague Ullman. وفي عام ١٩٦٤م انضم إليه عالم النفس وباحث الباراسايكولوجيا المعروف ستانلي كرينر Stanley Krippner ليقوم هذان الباحثان بمجموعة من أشهر التجارب في هذا المجال.

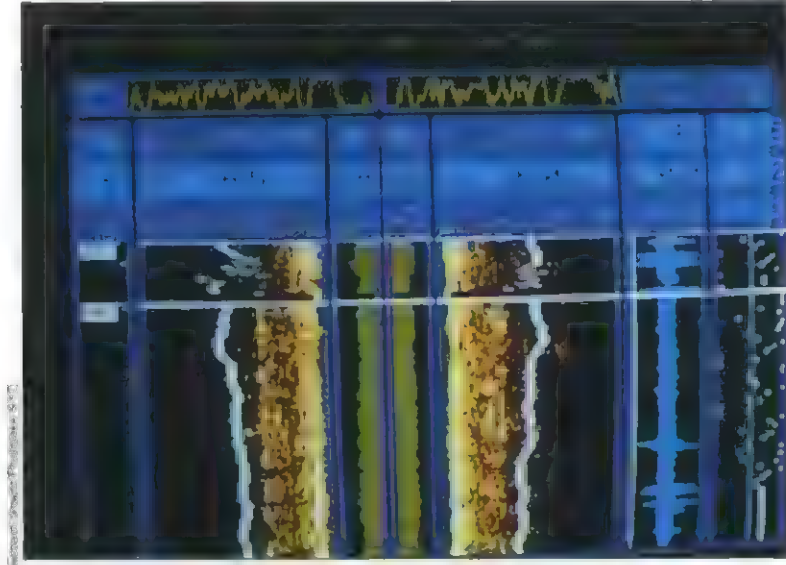
أما النمط العام الذي اتبع في هذه التجارب فهو نوم أحد الأشخاص في غرفة معزولة من بعد وضع أقطاب كهربائية على رأسه

دماغ الشخص النائم في حالة نشاط كهربائي شبيهة بحالته في حالة اليقظة. إلا أن زميله ناثانيل كلايمان Nathaniel Kleitman الأكثر خبرة منه توصل إلى تفسير ما لاحظته أزييرينسكي مبيّنا، بأن حالة تصاحب غمط موجات الدماغ في حالة اليقظة مع حركات سريعة للعين تحدث عندما يحلم الإنسان. حينئذ بدأ الباحثان بإعادة دراستهم على مجموعة من البالغين، مستخدمين الاليكترواو كيلوغرام ومرسمة موجات الدماغ. حيث لاحظ الباحثان أن الأشخاص الذين يتم إيقاظهم وهم في حالة النوم التي اكتشفها غالبا ما يتذكرون أحلاما كانوا يرونها قبل إيقاظهم، مما أكد صحة تفسير كلايمان. ونشر أزييرينسكي وكلايمان نفس ذلك العام بحثهما الشهير الذي أعلن فيه للعالم اكتشافهما لحالة النوم الجديدة (Aserinsky & Kleitman, 1953) التي هي حالة الحلم. وبذلك أصبحت حالات الوعي بشكل عام تقسم إلى ثلاثة أقسام، هي، حالة اليقظة وحالة النوم

● طبيب يتفحص نتائج مخطط الدماغ الكهربائي



ميمونايدس لإغلاق أبوابه في عام ١٩٧٨م.



من الواضح أن التأثيرات الباراسايكولوجية التي يبحث عنها العلم في المختبر هي تأثيرات متواضعة جدا حتى أنها قد تبدو مخيبة لآمال البعض وذلك لأنها ليست من مستوى الحوادث التي قد سمع بها الكثير من الناس أو قرأوا عنها، أو حتى عاشوها. إلا أن المسألة التي يجب إدراكها هي أن الحوادث المثيرة التي تحدث للناس هي حوادث «تلقائية»، أي تحدث من دون سابق تدبير، وهذا ما لا يمكن الإفادة منه في المختبر حيث يحتاج العالم لأن يحدد وقت حدوث الظاهرة التي يريد دراستها، ولو بشكل تقريبي. لذلك فإن ما يقوم به العلماء في المختبر هو محاولة «تدبير» حدوث ظواهر باراسايكولوجية. ومع ذلك، فإن باحثي الباراسايكولوجيا يجمعون على أن تجارب ميمونايدس جاءت بنتائج مهمة في البرهنة على زيادة معدلات حدوث الظواهر الخارقة في مرحلة نوم «حركات العين السريعة». إلا أن هذا البرهان لا يمثل طبعا تفسيرا لسبب زيادة حدوث الظواهر الخارقة خلال نوم «حركات العين السريعة»، إذ لا توجد حتى الآن نظرية تفسيرية مقنعة لهذه الظاهرة.

إن عدم وجود تفسير للعلاقة الإيجابية بين نوم «حركات العين السريعة» والظواهر الباراسايكولوجية يجب أن لا يدهشنا، وذلك على الأقل لسببين. أولهما، هو أن علماء الباراسايكولوجيا لا يزالون إلى الآن أبعد ما يكونون عن إدراك حقيقة الظواهر الباراسايكولوجية وما يحدث فيها (حسين وفتوحى ١٩٩٥ - ١٩٩٦م). والثاني، هو أن النوم نفسه لا يزال إحدى الظواهر الغامضة أمام العلم، بالرغم من البحوث الهائلة التي تمت لدراستها. في الحقيقة إن العلم ما يزال حتى

إن مما لا شك فيه أن موضوع العلاقة بين الظواهر الباراسايكولوجية والأحلام هو من الموضوعات المثيرة على الصعيدين العلمي والفلسفي، إلا أن العلم ما يزال بعيدا عن الوصول إلى تفسير لهذه الظاهرة، وليس لنا سوى أن نأمل بأن المستقبل سيلقي المزيد من الضوء على هذا الموضوع المهم، إن شاء الله عز وجل. ■

المراجع :

- ١- جمال نصار حسين ولؤي فتوحى ١٩٩٥م، الباراسايكولوجيا بين مفارقة والسداد، بيروت: دار الطبعة
- ٢- جمال نصار حسين ولؤي فتوحى ١٩٩٦م، الباراسايكولوجيا المعاصرة من الإلحاد إلى الإيمان، عمان: دار الكرمل
- ٣- لؤي فتوحى ١٩٩٦م، الموجات الكهربائية في دماغ الإنسان، القاهرة، المجلد ٤٤ عدد ٩، ص ٤٣-٤٧
- ٤- لؤي فتوحى ١٩٩٦م، الباراسايكولوجيا علم دراسة الخوارق... التاريخ والظاهرة القافية، المجلد ٤٥ عدد ٢، ص ١-٤

5. Aserinsky, E. & Kleitman, N. 1953. Regularly Occurring Periods of Eye Motility and Concurrent Phenomena During Sleep. Science, 188 273-274
6. Ullman, M. Knippner, S. & Vaughan, A. 1973. Dream Telepathy, New York. McMillan

الآن غير قادر على الإجابة عن السؤال المركزي الذي تطرحه هذه الظاهرة، وهو لماذا ننام؟ لماذا تقضي الحيوانات الشديدة والطيور حراً كبيراً من حياتها في حالة السوم التي تفقد فيها كلياً أو جزئياً استجابتها للمؤثرات البيئية الخارجية، رغم أن هذه الحالة تجعلها عرضة للتوقوع فريسة سهلة لأعدائها الطبيعيين؟ قد يبدو غريباً للبعض، بل ومثيراً للدهشة، أن هذا السؤال الأساس لا يزال بدون إجابة في دنيا العلم. لقد بينت الدراسات المختبرية، على سبيل المثال، بأن حرمان الفأر من النوم يجعله يفقد القدرة على صيانة حرارة جسمه ويؤدي بالتالي إلى موته خلال ثلاثة أسابيع، ولكن من غير أن يترك أي أثر على حصول عطب عضوي في جسمه. أما الإنسان، فإن من الحقائق المعروفة عنه أنه إذا حرم من النوم فإن ذلك يؤدي إلى التأثير بشكل كبير على قدرته على التفكير. أما لماذا يكون للحرمان من النوم هذا التأثير السي على الإنسان والحيوان، فما يزال سؤال يبحث عن جواب.

دليل عمل لصون الموارد الطبيعية

تأليف الأستاذ د. محمد سعيد - مصر

Earth Limited

50 Simple Things Your Business
Can Do to Save the Planet.

Earthwork Group, Berkeley,
California, USA.

Green Leaf Publishing, Sheffield,
England

العنوان المترجم :

الأرض المحدودة، ٥٠ مهمة سهلة يمكن لمؤسستك
القيام بها لحماية كوكب الأرض .

المحرر :

إيرث وورك قروب، بيركلي، كاليفورنيا.

الناشر :

جرين ليف ببلشنيق، شيفيلد، إنجلترا.

السنة : ١٩٩٣ م

عدد الصفحات : ١٥٧ صفحة من القطع المتوسط

وينقسم الكتاب إلى خمسين (ورقة عمل)، تعرض كل منها جانباً من السلوك الإيجابي في جزئيات الحياة اليومية للفرد، يمكن - إذا تحقق - أن يخفف الضغوط المتزايدة على الموارد الطبيعية المحدودة. وتتخلل هذه الأوراق عن شكل النصيحة المباشرة، كما تتجنب الخوض في تفاصيل المشكلات البيئية التي تملأ بها مئات الكتب الأخرى، رصداً وتحليلاً وفلسفة. فهذا الكتاب ينتمي إلى نوعية مختلفة من الكتب، يمكن أن تتخذ دليلاً عملياً، إذا صدق العزم على احترام البيئة. ورغم أن الكتاب مهتم بالمجتمع الإنجليزي بالدرجة الأولى، إلا أنه يحمل كثيراً من أوجه التشابه بالمجتمعات العربية.

وتبدأ كل ورقة برسم حجم المشكلة البيئية بالأرقام، في سطور قليلة، ثم تعطى لها وصفاً علمياً مبسطاً ومختصراً في فقرات قليلة؛ ثم تلقي الضوء على بعض الأفكار البسيطة والمؤثرة، في نفس الوقت، لمعالجة بعض مشكلات البيئة. وقد تتضمن الورقة تسجيلاً لحالات نجحت فيها تلك الأفكار؛ ثم تنتهي الورقة بتقدير العائد الناتج عن تطبيق هذه الأفكار. كل ذلك، في لغة مبسطة، خالية من المصطلحات العلمية، ولا تخلو من طرافة. فعند تصوير حجم المشكلة البيئية المترتبة على استهلاك الأكواب الورقية

أول ما لفت انتباهي إلى هذا الكتاب، غلافه، الذي يمثل ساعة رملية، يتسرب محتواها من الرمل من الانتفاخ الزجاجي العلوي، إلى الانتفاخ الزجاجي السفلي؛ وما يزال الانتفاخ العلوي يحتفظ بكتلة من الرمل كافية لأن تحمل ملامح بعض قارات العالم. ويشترك الإحساس بالصورة الساكنة، مع ما تعطيه الساعة الرملية من شعور جاثم بالزمن الذي يتسرب مع دقائق الرمل، في توصيل الرسالة إلى القارئ، دون حاجة حتى إلى قراءة عنوان الكتاب، الذي يؤكد الحقيقة المحسنة في الصورة، بأن الأرض محدودة الطاقات والموارد، وأن بقاءها كمجال صالح للحياة مهدد بالزوال، فالتسرب مستمر، مع الزمن الذي لا يتوقف.

ثم يمضي العنوان، ليكمل كأنما ليرد على سؤال متوقع: وما العمل؟ فينبينا بأن الكتاب يتضمن خمسين صورة من صور المشاركة التي يمكن للجميع - في كل المواقع، ومن كل الأعمار - أن يدخلوا بها في دائرة المهتمين بقضايا البيئة، والمتضامنين - عملياً - في صون موارد الأرض الطبيعية. هذا، بالرغم من أن الكتاب يتوجه أساساً إلى رجال الأعمال والعاملين في الشركات والمؤسسات الحكومية وغير الحكومية.

ويستخدمها الموظفون لتصوير كل شيء، ابتداءً من أوراق العمل إلى مقتطفات من الصحف! وتقول الإحصاءات إن عدد آلات التصوير في إنجلترا وصل، في عام ١٩٩٠م، إلى ٨٥٠ ألف آلة؛ ويعتقد أن الرقم قفز إلى المليون خلال عام ١٩٩٥م؛ وأن المؤسسة التي يعمل بها مائة شخص، تستهلك ربع مليون ورقة تصوير سنوياً، وأن يحمل ما يستهلكه البريطانيون من ورق التصوير خمسمائة مليون ورقة سنوياً، أي بمعدل ٩٣٠ ألف ورقة في كل دقيقة من اليوم. وهناك ظاهرة يمكن أن نسميها (هوس استنساخ الأوراق).

ولا نعتقد أننا - في مجتمعاتنا العربية - نبتعد كثيراً عن هذا المعدل من الاستهلاك، وذلك حسب مشاهداتنا لأنماط التعامل مع آلات التصوير الضوئي في أكثر من بلد عربي أتبع لنا زيارته أو العمل فيه. غير أننا - للأسف - لا نملك إحصاءات دقيقة كذلك التي يوردها هذا الكتاب، ولا نعرف من أين نحصل عليها!

وينبه الكتاب إلى مصدر آخر للمخلفات الورقية والبلاستيكية، هي أعمال التعبئة والتغليف. ففي المؤسسات التي تقوم بهذه الأعمال، يحتاج العمل إلى صناديق من الورق المقوى، وشرائط من البلاستيك لتأمين قاع كل صندوق، ثم تغلف السلعة بكيس من البلاستيك قبل أن توضع في الصندوق. وقبل ذلك، يحتاج العمل إلى حشاي من البوليسترين لحماية السلعة المعبأة من الصدمات. ثم يقفل الصندوق أخيراً، باستخدام المزيد من شرائط البلاستيك اللاصقة، كي يصبح صالحاً للتداول. وينتهي (العمل)، لتبدأ مشكلة بيئية، يجسمها الكتاب في أرقام توضح أن مخلفات التعبئة والتغليف في بريطانيا تزن ٨٤ مليون طن سنوياً، وهي كمية تكفي لشحن ١٩ ألف طائرة جامبو!

ويتعرض الكتاب لتلوث هواء المدن في أكثر من (ورقة)،



والبلاستيكية، يذكر الكتاب أن متوسط ما يتخلف من هذه الأكواب في دوائر العمل البريطانية ٥٠٠ كوب للفرد الواحد سنوياً؛ وهي كمية تكفي للإحاطة بالكرة الأرضية عند خط الاستواء ١٤ مرة. وتظهر مشكلة هذه الأكواب بوضوح عندما تتجمع في مستودعات القمامة، أو تنتشر هنا وهناك. إذ أنها غير قابلة للتحلل. وهي مصنوعة - أساساً - من مادة البولي ستايرين، وهي من اللدائن المكونة من البنزين، وهو مادة مسرطنة؛ فتظل تهدد الحياة أينما حلت.

والبديل هو استخدام أكواب السيراميك، فهي الأفضل بينا، والأجدى اقتصادياً، إذ أن ثمن كوب السيراميك حوالي عشرة ريالات «١,٦٥ جنيه استرليني»، بينما يستخدم الفرد - في موقع العمل - عدداً من الأكواب البلاستيك في السنة يزيد ثمنها على ٣٣ ريالاً «٥٤ جنيه استرليني». وفي هذا فائدة لأصحاب الأعمال، تضاف إليها فائدة أخرى، وهي إمكانية طبع شعار الشركة عليها، أو أي ملصق دعائي لمنتجاتها.

كما يلفت الكتاب النظر إلى المخلفات الورقية الناتجة عن آلات التصوير الضوئي التي انتشرت في كل مكان،

التنفس. وهي أعراض تزول بمجرد تغيير موقع العمل. والحل بسيط. ضع في الأركان بعض النباتات المناسبة. لقد أثبتت دراسة أجرتها وكالة أبحاث الفضاء الأمريكية (ناسا) أن للنباتات الخضرة القدرة على تخليص المباني المغلقة من ٨٧٪ من الهواء الراكد خلال ٢٤ ساعة. ولن يكلفك هذا الحل كثيراً، إذ يكفي نبات أخضر واحد لا يزيد طوله عن أربعة أقدام، لينعش مساحة قدرها مائة قدم مربعة.

ويعود الكتاب ليتحدث عن «الحياة النباتية» في إنجلترا - عمارة في هذه المرة - إذ تشير إحصائياته إلى أن ٩٥٪ من المروج البرية قد اختفت قبل منتصف العقد الماضي، وأن ١٩ نوعاً نباتياً قد انقرضت تماماً منذ افتتاح القرن التاسع عشر، وثمة ٥١ نوعاً مهدداً بالانقراض.

هذا بالرغم من أهمية الحياة النباتية للحفاظ على صحة البيئة والبشر. فالمعروف أن الشجرة الواحدة تمتص من الجو ١٣ رطلاً في المتوسط من غاز ثاني أكسيد الكربون في السنة. لذلك، يدعو الكتاب إلى إحاطة مواقع العمل بالمساحات الخضراء، وغرس الأشجار في كل مكان، مع إعطاء عناية خاصة للنباتات المهددة بخطر الانقراض.

ومن أخطر المشكلات التي يتعرض لها الكتاب، الإسراف في استخدام المياه في مواقع العمل. وتنصدر معالجته للمشكلة حقيقة تقول إن الموظفين المكتبيين في إنجلترا

يستخدمون، خلال ساعات العمل اليومي، كمية من المياه تكفي لملء ١٥٠ حمام سباحة أوليمبي! . وقد وجد أن الصنوبر المفتوح لمدة دقيقة واحدة يصب ٦ جالونات من الماء (حوالي ٢٧ لتر)؛ وقد يستغرق الفرد ثلاث دقائق ليغسل يديه ووجهه، فهل تحتاج هذه (المهمة) إلى ١٨ جالون ماء؟!

فإذا طبقت خطط عملية لصيانة دورات المياه، واستخدمت أنواع من الصنابير الحديثة المحددة لاستهلاك المياه، أمكن خفض الاستهلاك، في مبنى يعمل به مائة موظف، من ٥٥ ألف إلى ٣٥ ألف جالون سنوياً.

فيحاول في واحدة أن يجسم حجم المشكلة بإحصائية تقول بأن سبعة ملايين سيارة خاصة تتحرك يومياً بين مواقع العمل ومحال الإقامة في إنجلترا، وهو عدد يكفي لإعداد موكب من السيارات المتصلة، يبدأ من لندن وينتهي في سان فرانسيسكو. وينحاز الكتاب إلى استخدام وسائل النقل العام لأن ذلك يوفر ثلث كمية الطاقة المستخدمة في النقل، كما ينقذ الغلاف الجوي من ٦٢ رطلاً من أكاسيد الكربون وخمسة أرطال من أكاسيد النيتروجين لكل فرد في السنة، يستقبلها الهواء نتيجة استخدام هذا العدد الهائل من المركبات الخاصة. وإذا تحول ٢٪ من مالكي السيارات الخاصة في مدينة لندن وحدها إلى المركبات العامة، فسيوفرون مليون ساعة من التعرض للملوثات عوادم السيارات الناتجة من الوقوف المتكرر؛ ومن ثم، تضاف هذه المدة إلى زمن الإنتاج المثمر.

ولماذا لا نفكر في ركوب الدراجات؟

يتساءل الكتاب، ويؤكد على أن لدى الانجليز ١٥ مليون دراجة، لا يستخدم منها بانتظام إلا ٦ ملايين فقط. ويدعو الكتاب أصحاب الأعمال إلى تشجيع موظفيهم على استخدام الدراجات، لأن ذلك كفيل بتنشيطهم بدنياً وذهنياً. ومن فوائد ذلك، توفير مساحات انتظار السيارات، إذ يمكن وضع أكثر من عشر دراجات في مكان سيارة واحدة. كما أن الطاقة التي تسير الدراجة بشرياً، مستمدة من الطعام، وهو مورد

طبيعي متجدد. ولو أن ١٪ فقط من راكبي السيارات الخاصة في العالم اتجهوا إلى الدراجات لأزحنا عن كاهل مناخ الأرض ٤٠٠ ألف طن من غاز ثاني أكسيد الكربون، سنوياً.

ويحذر الكتاب أصحاب العمل من رداءة الهواء داخل مكاتب وقاعات العمل؛ فثمة أكثر من مصدر للغازات المفسدة للهواء، مثل آلات التصوير والسجاد. وقد أثبتت دراسة أجريت في عام ١٩٨٧م، أن ٨٠٪ من العمالة البريطانية تعاني من أعراض العمل في مبان سيئة التهوية، ومنها الصداع وجفاف الحلق وحساسية الأنف وتهيج العيون وضيق



وماذا عن الكهرباء ؟

تصل تكلفة الكهرباء المستخدمة في تشغيل الآلات المكتبية في إنجلترا إلى ٤٠٠ مليون جنيه استرليني سنوياً. وتستنزف الكهرباء في صور متعددة. فعلى سبيل المثال، وجد أن ٧٠٪ من أجهزة الحاسب الآلي وملحقاتها تظل (مفتوحة) طوال يوم العمل. أضف إلى هذا، الانتشار الكبير لبعض الآلات النهممة في استهلاك الكهرباء، مثل طابعات الليزر وآلات تصوير الأوراق. كما وجد أن نصف كمية الكهرباء المستخدمة في إضاءة المكاتب والقاعات تذهب سدى، لرداءة صنع المصابيح (بعض أنواع المصابيح يتحول فيها ١٠٪ فقط من طاقة الكهرباء المستهلكة إلى ضوء، وتشتع ٩٠٪ منها في صورة حرارة!)، أو لسوء تصميم نظم الإضاءة، أو لعدم كفاية أعمال الصيانة.

ومن أطرف معالجات الكتاب، تلك المتصلة بنوع من المخلفات غائب عن الأذهان، وهو مخلفات مؤسسات العمل من الأثاث والمفروشات. وبطريقته الساخرة، يرى الكتاب أن مخلفات مواقع العمل البريطانية من هذا النوع، تكفي لتأثيث مقر مجلس العموم البريطاني مائة مرة! ويشترى أصحاب الأعمال سنوياً مائة ألف مكتب، ونصف مليون مقعد، و ١٥٠ ألف طاولة، وربع مليون وحدة لحفظ الملفات. لتحل محل وحدات قديمة، يتم التخلص منها، فتنشأ مشكلة جديدة، يمكن حلها ببساطة، بإهدائها إلى بعض المؤسسات الخيرية أو ذات النفع العام.

ويستجيب الكتاب للشكوى من أجهزة تكييف الهواء التي ترفع قيمة فاتورة الكهرباء بمقدار ٤٠٪، فهي تستهلك مقدراً من الطاقة يوازي ٢٠٠ ألف طن من المحروقات سنوياً، في المملكة المتحدة. وأجهزة تكييف الهواء ضرورة لا غنى عنها، ولكن استخدامها بحاجة إلى ترشيد، وهي بحاجة إلى صيانة مستمرة، إذ ثبت أن أوجه القصور في هذه الأجهزة ترفع استهلاكها من الكهرباء بمقدار ٢٠٪.

ويدعو الكتاب العاملين في مواقع العمل المختلفة إلى الحرص في تداول الأجهزة والأدوات المحتوية على الغازات المدمرة للأوزون (غاز الكلوروفلوروكربون)؛ مثل المبردات وعبوات سوائل تصحيح الكتابة، ورشاشات التنظيف الجاف، ومنظفات الجلد. ويرفق الكتاب، مع الدعوة إلى مراعاة الحرص، معلومة تقول إن كل جزئ من هذه الغازات يمنع من التسرب إلى

الغلاف الجوي، نحتمي به مائة ألف جزئ من الأوزون من التفكك والضياح.

ويقرب الكتاب من نهايته، فيقدم لنا في ورقة مستقلة رؤية مستقبلية من شأنها خفض استهلاك موارد الطاقة وتخفيف بعض الأعباء البيئية؛ حيث لن يضطر الموظفون إلى الذهاب إلى مقار أعمالهم، بل يمارسون مهام وظائفهم من المنازل! ولن يكون ذلك في المستقبل البعيد، بل في النصف الثاني من هذا العقد الذي يكاد نصفه الأول ينفلت من بين أيدينا. وتقول التقديرات أن أكثر من مليون موظف إنجليزي سيؤدون أعمالهم الوظيفية في حجرات المعيشة بالمنازل، وأن مردود ذلك على البيئة سيتمثل في توفير ١٣٥ جالون بترو، أي ١٥٠ طن من غاز ثاني أكسيد الكربون، للموظف الواحد في السنة. أما بالنسبة لأصحاب الأعمال، فإن الموظف الواحد يكلفهم حوالي ٤٨ ألف ريال «ثمانية آلاف جنيه استرليني» في السنة، هي مجموع ما يصرف لإيجار المبنى واستهلاك الكهرباء والأثاث، وغيرها من مستلزمات مكتبية، فإذا بقي الموظف يؤدي عمله في منزله، انخفض ذلك الرقم إلى الصفر! هذا، بالإضافة إلى أن هذا الأسلوب سيكون هو السائد عالمياً، مع التطورات المذهلة في أنظمة الاتصال وتداول وتخزين المعلومات.

والمدهش، أن ثمة شركات سبقت هذه التوقعات وأخذت بنظام (أداء العمل عن بعد) مثل شركة IGL، التي واجهتها مشكلة اضطراب موظفاتها إلى ترك العمل نهائياً أو مؤقتاً، بسبب ظروف الحمل وتربية الأطفال. وكن يمثلن نسبة كبيرة من قوة العمل الخيرة التي يصعب تعويضها، فقبلت الشركة، في عام ١٩٦٩م، أن يؤدين أعمالهن الوظيفية من المنازل!

ويتهيئ الكتاب بورقة تدعو كل من يقرأه إلى إشراك الآخرين فيما يدعو إليه، وتبصيرهم بهذه الأشياء البسيطة، التي لا تخفى عليهم، ولكنهم في غمرة انشغالهم الشديد بأمور المعيشة، وتحت تأثير حكم العادة، لا يحرصون على مراعاتها والأخذ بها في معاملاتهم، على أهميتها كسلوك لصون البيئة.

وترى الورقة الأخيرة أن عقد التسعينيات منعطف بالغ الأهمية في تاريخ البشرية، يمكننا أن نحسن فيه من أحوال البيئة، لنتركها للأجيال التالية صالحة للعيش بها؛ أو نتهاون، فنتردى.. وليس أمامنا مجال للاختيار! ■

صفحة في اللغة

حكمة الجمع والإفراد في التعبير القرآني

بقلم: د. صاحب أبو جناح - العراق

الباحثون في أسرار اللفظ القرآني والمنقبون عن دقائق التعبير المعجز في الآيات الكريمة لا يكاد يقف بهم السبيل عن كشف المزيد من الأسرار البيانية كلما ازدادوا تأملاً.

ومن هذه الأسرار واللطائف ما يتصل باختيار صيغ الإفراد تارة وصيغ الجمع تارة أخرى في ألفاظ بعينها تردّد في النص المعجز. فالرياح مثلاً تذكر جمعاً حيناً ومفردة حيناً آخر. وحيث ذكرت في سياق الرحمة جاءت مجموعة كقوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيحَ فَتُبَثِّرُ سَحَابًا﴾ (الروم/ ٤٨)، وقوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ﴾ (الحجر/ ٢٢). وهكذا الحال في نحو عشرة مواضع وردت فيها كلمة الرياح. وحيث ذكرت في سياق العذاب ذكرت مفردة كقوله تعالى: ﴿وَلَمَّا عَادَ أَقْطَابُ الْبَرْقِ مَرَصِرًا عَالِيَةً﴾ (الحاقة/ ٦)، وقوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُودًا لَمْ تَرَوْهَا﴾ (الأحزاب/ ٩)، وهكذا في نحو ستة عشر موضعاً كلها جاءت تفيد العذاب.

يقول أهل التأويل في تفسير ذلك أن الحكمة فيه أن رياح الرحمة مختلفة الصفات والمنافع، وإذا هاجت منها ريح أثّر لها من مقابلها ما يكسر سورتها فينشأ من بينهما ريح لطيفة، تنفع الحيوان والنبات.

وأما في العذاب فإنها تأتي من وجه واحد، ولا معارض لها ولا دافع، ولهذا وصفها الله بالعقيم فقال تعالى: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ (الدّاريات/ ٤١).

وإذا وصفت في سورة (يونس/ ٢٢) بأنها ريح طيبة فإنما ذلك لمقابلتها بما جاء في الآية نفسها من قوله تعالى: ﴿جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ﴾، وربّ شيء يجوز في المقابلة ولا يجوز استقلالاً نحو: ﴿وَمَكْرُوءٌ وَمُكْرَاهٌ﴾ (آل عمران/ ٥٤).

ومن ذلك (الجنة) فإنها تجيء مفردة تارة ومجموعة تارة أخرى، ولم تقع (النار) إلا مفردة، وفي تفسير ذلك سبيان: الأول: إن الجنّات مختلفة الأنواع فحسّن جمعها وإفرادها، والنار واحدة فأفردت باعتبار الجنس. الثاني: لما كانت النار تعذيباً والجنة رحمة ناسب جمع الرحمة وإفراد العذاب، نظير جمع الريح في الرحمة وإفرادها في العذاب. والنار دار حبس.

ومن هذا إفراد السمع وجمع البصر في قوله تعالى: ﴿حَتَّمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ﴾ (البقرة/ ٧)، وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ﴾ (البقرة/ ٢٠). وهكذا في اثني عشر موضعاً اقترن فيها السمع مفرداً بالأبصار مجموعة. قالوا لأن السمع غلب عليه المصدرية فأفرد بخلاف البصر، فإنه اشتهر في الجارحة، أي العين. ولهذا لما استعمل الحاسة جمعه بقوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَسْمِعُكُمْ فِي آذَانِهِمْ﴾ (البقرة/ ١٩)، وقال تعالى: ﴿فِي آذَانِهِمْ وَقُرْ﴾ (فصلت/ ٤٤). وقيل في تعليل ذلك: إن متعلّق السمع الأصوات، وهي حقيقة واحدة ومتعلّق البصر الألوان والأكوان، وهي حقائق مختلفة، فأشار في كلّ منهما إلى متعلّقة.

ومن دقائق هذا الباب إفراد الصديق وجمع الشافعين في قوله تعالى: ﴿فَمَا لَنَا مِنْ شَافِعِينَ﴾ (الصّافات/ ١٠٠-١٠١)، وحكمته كما يقول أصحاب المعاني كثرة الشفعاء في العادة وقلة الصديق. قال الزمخشري: ألا ترى أن الرجل إذا امتحن بإرهاق ظالم نهضت جماعة من أهل بلده بشفاعته، رحمة له، وإن لم يسبق له بأكثرهم معرفة، وأما الصديق فأعز من بيض الأنوف. (الكشاف/ ٣٢٢-٣).

وفي القرآن الكريم وردت كلمة (كأس) في ستة مواضع، وهي مفردة في جميعها ولم ترد مجموعة مع أنها وردت في سياق أكواب وأباريق المجموعة في قوله تعالى: ﴿يَا كُؤُوبُ وَيَا بَارِيْقُ وَكُؤُوسُ﴾ (الواقعة/ ١٨) ولم يقل وكؤوس. والحكمة في ذلك كما يرى أهل التأويل وعلماء المعاني أن الكأس تسمّى كأساً ما دام فيها الماء فإذا فرغت فهي قدح. فلو قال: كؤوس لكان نظر إلى حال القدح وتعدّده في الأصل أول، ولما ذكر المصنوع ولم يكن في اللفظ دلالة على الماء جمع فقال تعالى: ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِتَابِيْعٍ مِّنْ فِضَّةٍ وَأَكُؤَابٍ﴾ (سورة الإنسان/ ١٥)، فجعلت حكمة الخالق الناطق. ■



تَجْرِيد

أحد أعمال الفنان السعودي عبد الله حمّاس

عبدالله
KAMMAS 96



المعشبات .. دائرة المعارف النباتية